

77



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LAS POLITICAS CULTURALES DEL ESTADO MEXICANO
EN TELEVISION CASO CANAL 22**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS POLITICAS Y
ADMINISTRACION PUBLICA**

(ESPECIALIDAD EN ADMINISTRACION PUBLICA)

PRESENTA

CECILIA PONCE DE LEON TREVIÑO



DIRECTOR DE TESIS:

PROFESOR: GABRIEL CAMPUZANO PANIAGUA

2002





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 esta 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.

INDICE

Introducción.....	3
Capítulo 1:	
Breve Historia de la Televisión en México.....	8
Plataforma para la aparición de la televisión privada y comercial.....	9
La televisión comercial y la televisión pública 1950-1999.....	22
La televisión pública: causalidad o necesidad.....	50
Capítulo 2:	
Política Cultural del Estado mexicano en materia de Televisión.....	56
Política cultural del Estado mexicano.....	57
El Estado cómplice: concesiones, permisos, monopolios.....	74
La televisión cultural como instrumento de ideología.....	85
Capítulo 3:	
Caso Canal 22, Televisión Metropolitana.....	95
Origen de Televisión Metropolitana.....	96
Marco Jurídico.....	116
Estructura técnica.....	121
Estructura Administrativa.....	124
Conclusiones.....	129
Fuentes de Consulta.....	134

INTRODUCCION

Justificación:

La historia de la televisión pública en México ha sido en todo caso, un proceso de definición y de búsqueda. De definición por los variados intentos de las televisoras públicas por afirmarse como una alternativa para la demanda del teleauditorio. De búsqueda ante la necesidad de desarrollar lenguajes audiovisuales propios, por medio de los cuales se exprese la imaginación y creatividad de las manifestaciones culturales de una manera accesible y amena, que logre cautivar a un público cada vez más amplio.

La Ley de Radio y Televisión se promulga en 1960, es decir, diez años después de estar funcionando los canales comerciales. A partir de ese año se precisa la diferencia en la ley, entre televisoras pública-cultural y televisoras privada-comercial; en el primer caso se constituye gracias a un permiso y en el segundo, por una concesión.

La primera televisoras pública es Canal 11, cuyo precario inicio data de 1959, a menos de un año previo a la promulgación de la Ley de Radio y Televisión; será el comienzo de la televisión educativa y cultural, en México y en América Latina. Años después (1972) surgiría Canal 13, y posteriormente Imevisión.

Canal 22 nace como una propuesta integral para la sociedad mexicana; es una empresa pública de participación estatal. Es importante identificar el mercado audiovisual y sus necesidades; por lo que, Moctezuma y Asociados es la empresa encargada de hacer el estudio de factibilidad del televidente. Dicha empresa elabora un Perfil de Audiencia específico del Canal 22, a partir de una muestra compuesta de un universo de 5824 personas de los niveles AB y C, de 18 años en adelante, en el área metropolitana del D.F. De esta manera, Canal 22 logra ampliar la señal a 289 ciudades a lo largo del territorio nacional: se utilizan señales por aire, sistemas de cable, vía satélite, y otras muy recientes como Sky y DirecTV.

Por otra parte, Canal 22 ha buscado en el mercado internacional, asociaciones y catálogos para ofrecer lo mejor de la televisión cultural internacional. Es importante señalar que el 52% de la programación es extranjera y el 48% es producción nacional. La carta de programación contiene diferentes temas: cine, biografías, ciencia y tecnología, viajes, naturaleza, música, noticieros, entre otros. Están distribuidas de acuerdo al siguiente formato: documentales 29%, serie dramatizada 21%, películas 20%, informativos 15%, musicales 12.5%, e infantiles 2.5%.

La importancia de Canal 22, radica no sólo en lo expuesto anteriormente, sino también en la propuesta cultural para la sociedad mexicana, que lo ha hecho merecedor de diversos premios a nivel nacional e internacional como el mejor Canal cultural.

Canal 22 a través de la Subdirección de Comercialización y Patrocinios, ha desarrollado una estrategia de comercialización que le permite obtener ingresos para hacer imprescindible el subsidio del gobierno y de esta manera, ser autónomo. En sus inicios, Canal 22 tuvo como anunciantes a Pemex, Telmex, Grupo Modelo, Nestlé, Probusa, Coca cola, y con el tiempo la lista de anunciantes se ha incrementado.

Personalmente, este tema me parece interesante por la cantidad de variables que intervienen en el desarrollo de la televisión pública en México, por la importancia que tiene para una sociedad la televisión cultural; por el hecho de que el Estado funja como el responsable de la cultura y la educación, y el compromiso de la sociedad para que este proyecto se lleve a cabo con los fines para los que ha sido creado.

Antecedentes:

A continuación citaré algunos de los textos que en materia de política cultural sobre televisión, sirven de antecedente a esta investigación. En primer lugar citaré el libro del investigador mexicano, Fernando Mejía Barquera, cuyo título es: *La industria de la radio y la televisión (y la política del Estado mexicano 1920-1960)*; obra en la cual se apoya principalmente el capítulo primero de esta tesis; puesto que es el texto más documentado y completo de su género.

A este autor le siguen en orden de importancia relativa al tema de la política cultural de la televisión en México, la investigadora Fátima Fernández Christlieb con su obra *Los medios de difusión masiva en México*; de José Antonio González Casanova, el texto *El régimen político de la televisión*; le sigue el estudio de Gustavo Esteva: *La investigación y la política nacional de comunicación en México*; y en este contexto, del autor Luis Gonzaga Motta, la obra *Críticas a las políticas de comunicación entre el Estado*.

En lo referente al tema de la relación Estado - medios de comunicación - sociedad; cito en primera instancia al autor y filósofo alemán Theodor Adorno, fundador de la Escuela de Frankfurt , con su obra *El Estado y la televisión*; de Raúl Cremoux, tenemos el conocido texto, *Televisión o prisión electrónica*, un clásico del tema. Un libro sumamente importante que desenmascara a la televisión como instrumento ideológico es *Homo videns, la sociedad teledirigida*, de Giovanni Sartori; autor cuya premisa fundamental en esta obra es evidenciar el poder político de la televisión.

Para analizar el fenómeno de la televisión pública en México inicio con el texto de Pablo Marentes: *Invisión para servir a Usted*; y continúo con la tesis de licenciatura de Concepción Lidia Reyes Sanciprián: *Análisis de la historia de la televisión estatal durante el periodo de 1982-1988*; sobretodo en los anexos 1 y 3: "Decreto de la creación del Instituto Mexicano de Televisión" y "Convenio para el cambio estructural y rehabilitación financiera". Estos textos forman parte de las Fuentes de Consulta de la presente Tesina.

Objetivo General:

Por todo lo anterior, me he propuesto analizar la política cultural del Estado en materia de la televisión y exponer la necesidad de una televisión pública en México que sirva de contrapeso a los gigantes empresariales de la televisión privada y comercial.

Hipótesis:

1 ¿La televisión pública surge como una necesidad de la sociedad o es una coyuntura política utilizada por un grupo determinado?

2 ¿Es *deber* del Estado las políticas culturales de televisión?

3 ¿Algunos problemas de Canal 22 se han presentado a partir de su indefinición jurídica, de si es permisoria o concesionaria?

Las hipótesis están planteadas de acuerdo al orden sucesivo de esta tesis, y se desarrollará cada una en el capítulo correspondiente.

Metodología:

En el capítulo 1 se tratará acerca del desarrollo y la diferencia entre televisión privada y comercial y la televisión pública; así como el papel del Estado y la sociedad en este punto. Desde los orígenes y la plataforma que permite el nacimiento de la televisión comercial en 1950; como lo fue la situación de los industriales de la radio, que bien organizados fueron ganando terreno, tanto con la sociedad que estaba ansiosa de la novedad del mundo moderno, como con el Estado que veía la pujante representatividad de este gremio en la asociación que los conformaba; y cómo este grupo así como hizo política en territorio nacional, también lo logró internacionalmente.

Una vez planteados los antecedentes de la televisión privada y comercial, cuyo lanzamiento estuvo impulsado en primera instancia por los industriales y por el Estado, y en segundo término por la sociedad misma, cabe la incógnita del papel que juega la aparición de la televisión pública en México, con el Canal 11 como pionero; por lo que planteo que dicha creación de la televisión pública se debe a una causalidad, término que se explica brevemente a partir de la siguiente pregunta: ¿cuál fue la *causa* que dio origen a la televisión pública en México? Es acaso la necesidad de una televisión pública para la sociedad, o es realmente una estrategia política de algún

grupo determinado para establecer un equilibrio ante la oferta monopolizadora de la televisión comercial, según la cuestión que sirve para formular mi primera hipótesis. Como más adelante veremos, fue a instancias del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y sin presupuesto federal, que se logra el permiso para transmitir desde Zacatenco en 1959.

El capítulo 2 se refiere a las políticas culturales que el Estado ha empleado para el desarrollo de la televisión pública en México; y de esto se desprende si éstas tendrán un futuro prometedor, o seguirá el Estado dejando en manos de particulares la explotación de un medio tan jugoso, a la vez que ambivalentemente, pretende apoyar a los creadores de la cultura sin más motivo aparente que su generosidad y sin otro fin que el de impulsar el desarrollo cultural de la sociedad.

Adelantando una conclusión, en donde puede vislumbrarse que el Estado ha dejado en poder de los empresarios a la televisión para continuar con la tendencia comercial; en principio debido a que el Estado posrevolucionario se hallaba virtualmente ocupado en la reconstrucción del país y en la realización del nuevo proyecto de nación, y posteriormente, porque los industriales de la radiotelevisión habían encontrado en este gran negocio al monopolio más importante de México y de América Latina.

La información referente al Canal 22 constituirá el capítulo 3. Al iniciar la investigación, me dediqué a buscar toda la información concerniente al Canal 22, y me hallé con una sorpresa: aunque el Canal 22 existe y lo vemos transmitir con su carta de programación todos los días en el horario de 2 p.m. a 1 a.m., descubro que no hay documentos hemerográficos ni bibliográficos que avalen la existencia del Canal cultural que desde 1993 transmite en la ciudad de México y actualmente en 289 ciudades a lo largo del territorio nacional.

Por lo tanto, el trabajo de investigación inicia de manera particular extrayendo información del propio Canal 22 y de las personas que laboran en él, quienes amable y generosamente, me han proporcionado suficiente material para desarrollar el presente trabajo. He considerado importante para ampliar el panorama de este estudio, incluir un marco jurídico, una estructura técnica, y la estructura administrativa.

CAPITULO 1

BREVE HISTORIA DE LA TELEVISIÓN EN MÉXICO

*** Plataforma para la aparición de la televisión privada y comercial**

*** La televisión comercial y la televisión pública 1950 - 1999**

*** La televisión pública: causalidad o necesidad**

Plataforma para la aparición de la televisión privada y comercial

La plataforma de impulso para el desarrollo de la televisión en México, fue el apoyo y las facilidades que el Estado brindó desde sus inicios a los industriales de la radio; y que posteriormente continuó sosteniendo para el surgimiento de la televisión, además de las condiciones organizativas que favorecieron a este grupo de empresarios.¹

A continuación, abordaremos los antecedentes del nacimiento de la televisión privada en México, para comprender cómo se presenta este hecho, y por qué la televisión privada tiene una mayor presencia como medio de comunicación en nuestro país.

La televisión, como invento del hombre, ha sido uno de los más revolucionarios en el siglo XX; no sólo por la trascendencia cultural que implica, sino también por su impacto en la sociedad en términos de comunicación y de la relación antagónica de clases. Por este motivo, se presenta una breve reseña de antecedentes tecnológicos que sirvieron de fundamento para el invento de la televisión.

Antecedentes tecnológicos

En 1842, la idea precursora de la televisión la desarrolla Alexander Bain al diseñar un transmisor y construir el receptor para enviar y reproducir imágenes; en 1874, el físico inglés John Kerr descubre los principios de la fotoelectricidad, lo que hace posible la transmisión de imágenes a través de la energía eléctrica; en 1877, Berselius comienza a industrializar el selenio, y Carey crea una celda de selenio capaz de transformar luz en electricidad; en 1883, Nipkow crea un rudimentario rastreador a partir de un disco explorador, utilizado hasta que la electrónica crea un nuevo sistema de exploración alrededor de 1920; en 1887, Hertz inicia experimentos sobre efectos fotoeléctricos; en 1906, Boris Rosing crea el tubo de rayos catódicos, y es construido un modelo elemental de transmisor por Rignoux y Fournier; en 1909, Lee de Forest inventa el audion o tubo triodo, inicialmente creado para el radio fue implementado para la televisión, pues es considerado

¹ Fernando Mejía Barquera. La industria de la radio y la televisión, pp. 17 - 46.

el bulbo más eficaz para la emisión de los impulsos eléctricos seleccionados por el explorador de televisión, este bulbo también es considerado entre los veinte inventos más importantes de la historia; en 1923, Vladimir Zworykin inventa el iconoscopio o tubo electrónico para la cámara de televisión y el cinescopio para el receptor electrónico que presenta en noviembre de 1929 en Nueva York; en 1928, Philo T. Farnsworth crea el disector de imágenes que sirve de base para las investigaciones de Iam y Rose hasta la creación del orticón en 1939; en 1934, González Camarena inicia sus experimentos, y al año siguiente se hacen los primeros experimentos de televisión en México, por técnicos de las radiodifusoras XEFO y XEUZ; en 1939, González Camarena inventa el sistema de televisión a color Tricromático, basado en el principio físico de la descomposición de los tres colores básicos, y también *inicia la televisión comercial en el mundo, con los primeros programas producidos con comerciales transmitidos en la NBC de los Estados Unidos*; en 1940, el adaptador cromoscópico es patentado por su inventor, González Camarena; en 1941 la RCA actualiza el sistema de televisión en circuito cerrado y fabrica un cable coaxial que mejora la transmisión de imágenes; en 1942, el multi citado González Camarena efectúa transmisiones experimentales de televisión y en 1945 hace una demostración de la primera cámara de televisión construida en México; en 1946 sale al aire la estación experimental de televisión con las siglas XHIGC, y la recepción de las primeras señales de video se realizó en la Liga Mexicana de Radio Experimentadores a unas cuantas calles de la emisora, y al año siguiente se presentaron demostraciones de televisión en diversas salas cinematográficas de la ciudad de México, *con la inclusión de comerciales de American Photo, General Popo, Colgate Palmolive y General Electric*, también en este año (1947) Salvador Novo y González Camarena viajan en misión especial, enviados por el presidente Miguel Alemán Valdez a Estados Unidos y Europa, para hacer un estudio sobre la televisión en el mundo; en 1948, el inquieto González Camarena realiza las primeras transmisiones con color en circuito cerrado; en 1949 Estados Unidos de América contaba con doscientas estaciones emisoras de televisión y aproximadamente más de dos millones de aparatos de televisión en blanco y negro; y en 1950 se inician las instalaciones del equipo RCA de 5 kws y la unidad de control remoto, dos cámaras y monitores de la misma marca, bajo la supervisión del Ing. Cothron de la RCA, para el Canal 4 de televisión, saliendo al aire la primera televisora comercial ese mismo año, ante la recepción de menos de diez televisores instalados.²

² Laura Castellot Ballín. *Historia de la televisión en México*, pp. 11, 12 y 15 - 17.

Antecedentes socio - políticos

Se presentarán a continuación tres planteamientos con trasfondo socio - político que nos servirán como antecedentes directos del origen de la televisión privada en México:

- 1) Como factor inicial, se menciona la garantía de la existencia de la propiedad privada en México consagrada en la Constitución de 1917, y defendida celosamente por el Estado posrevolucionario (surgido de la revolución de 1910 - 1917) lo cual hizo posible el nacimiento de la radiodifusión.

El proyecto político del Estado posrevolucionario consistía en transformar paulatinamente la estructura social y económica del país, modernizándola a partir de la constricción de la clase privilegiada y del impulso al desarrollo de nuevos propietarios, a su vez limitado por la imposición del mismo Estado a través de los artículos 27 y 28 de la Constitución, para evitar que la propiedad privada deviniera en latifundios y monopolios.³

Esto propició que aquellos particulares interesados en invertir en la radiodifusión, contaran con las garantías necesarias. Sin embargo, en los primeros años de la década de 1920, el impulso a esta actividad fue lento, debido al clima de inestabilidad política del país y a la negativa del presidente Obregón para el otorgamiento de concesiones a extranjeros atraídos por la radiodifusión, lo cual impidió que se invirtieran grandes capitales en ella, por esta razón el crecimiento en esta empresa fue escaso al inicio.

Durante el gobierno de Calles y los subsecuentes regímenes del "maximato", se sentaron las bases de confianza para el desarrollo pleno de la radiodifusión como industria fuerte; estableciéndose también en este periodo la alianza entre el capital imperialista y el nacional, lo cual resolvió el

³ Fernando Mejía Barquera, *op. cit.*, p. 18.

problema referente al impedimento legal que frenaba al capital imperialista para intervenir en la radiodifusión de México.⁴

2) Durante el gobierno de Obregón, el Estado mexicano nunca desatendió la radiodifusión; sino que durante tres años la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) estudió la forma más viable para el desarrollo de una radiodifusión de corte *nacional*, todo esto bajo la inspección personal del Presidente, para evitar su monopolio, tal como ya había ocurrido con anterioridad en el caso de los teléfonos y cierta parte del sistema telegráfico, a cargo de empresas extranjeras.⁵

Al inicio de 1922, el presidente Obregón lanzó una exhortación a todos los interesados en participar en la radiodifusión mediante la instalación de estaciones de radio; también en ese año la SCOP recibió numerosas solicitudes de empresas extranjeras deseosas de participar y obtener concesiones para instalar cadenas de estaciones radiofónicas. Sin embargo, factores político económicos, incidieron para que el gobierno de Obregón propugnara por impulsar un sistema de radiodifusión "mixto".⁶

En este sistema de radiodifusión mixto, el Estado tendría a su cargo estaciones que prestaran servicios noticiosos, de información meteorológica y transmitirían propaganda oficial; en tanto que los radiodifusores privados tendrían estaciones que proporcionaban "noticias y conciertos con la posibilidad de obtener ingresos a través de la emisión de anuncios comerciales intercalados en la programación".⁷

En la concepción del Estado, para el desarrollo de la radiodifusión en el país era necesaria la participación del capital privado de origen nacional; ya que el gobierno obregonista carecía de los medios económicos para instalar un gran número de estaciones, y tampoco poseía aun el aparato administrativo para el control de la operación. De esta manera, el Presidente mantuvo un contacto permanente con los primeros radiodifusores privados negociando la creación de las condiciones

⁴ *Ibidem*, p. 19.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

jurídicas, administrativas y políticas necesarias para el desarrollo de la incipiente industria de la radio.⁸

Es justamente en este momento que nacen dos tipos de radios en México, en el seno del sistema de radiodifusión mixto; cuyas trayectorias han sido separadas y contrapuestas; una, mayoritaria (827 estaciones), tomó el rumbo del anuncio comercial; la otra, minoritaria (menos de 50 estaciones), se inclinó por una vía de programación con calidad.⁹ Las características de la radio privada, sentaron las bases para el desarrollo de la televisión privada en México; y estas son: la alianza con el capital imperialista (de origen extranjero, procedencia de empresas muy sólidas y fuertes, y de intención expansionista), lo que proporcionó fuentes de financiamiento crediticio poderosas; y por otro lado, el carácter comercial que propiciaba su reproducción ampliada:¹⁰

"Las estaciones comerciales pueden multiplicarse como se multiplica el mercado interno, conforme aumenta el comercio, conforme crece la industria capitalista y se desarrolla la necesidad de acelerar la circulación del capital mercantil. Están insertas en la dinámica del capital y su crecimiento depende del grado de desarrollo y las peculiaridades que el sistema capitalista asume en un país".¹¹

3) El Estado posrevolucionario no pudo tomar bajo su control la radiodifusión y darle una orientación democrática; esto es, utilizándola para la educación, la difusión de la cultura y la información amplia de los problemas nacionales. No era posible para el Estado mexicano que apenas al finalizar los años veinte comenzaba la modernización de sus aparatos, contar con los recursos para instalar un gran número de estaciones de radio propias, ni compararse con el que desarrollarían los radiodifusores privados.¹²

Aparentemente, el Estado dejó en manos de los particulares la radiodifusión por *descuido* o por *error*; ya que ésta surgió en un periodo conflictivo en el cual se vivía crisis económica e inestabilidad política en el país, y en virtud de esta circunstancia el Estado se hallaba ocupado en

⁸ *Ibid.*

⁹ Fernando Curiel. *¡dispara margot, dispara!*, p. 11.

¹⁰ Fernando Mejía Barquera, *op. cit.*, p. 20.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

resolver problemas de esta índole más importantes, desatendiendo a la radiodifusión; o que al no vislumbrar el potencial político y educativo incurrió en *error* al favorecer a los particulares para que la radio tomara una ruta eminentemente mercantil. Esta argumentación, de algunos investigadores (Fátima Fernández Christlieb, Felipe Gálvez Cancino, Jorge Alberto Lozoya, Miguel Angel Granados Chapa), es por extensión aplicable no sólo al desarrollo de la radio comercial, sino también de la televisión comercial en México, "el vehículo más importante de comunicación social".¹³

Según Mejía Barquera, no fue por "descuido" ni por "error"; pues el desarrollo de la radio y la televisión comercial en México, ha sido completamente coherente con las características que en nuestro país ha asumido la evolución del capitalismo y las peculiaridades del Estado capitalista mexicano.¹⁴

A esto, añade que la orientación que un Estado da a la radiodifusión, no depende exclusivamente de la voluntad de los funcionarios del gobierno; sino de factores objetivos: se trata de la correlación de fuerzas de las clases sociales y cómo influyen en el proyecto político del Estado. En México era improcedente una radiodifusión democrática, pues no existía un avance de las fuerzas progresistas; es decir, que en el caso de la clase obrera y sus organizaciones, era escaso el nivel de desarrollo político e ideológico durante los años veinte; ya que, incluso durante el régimen de Calles fueron aplastadas violentamente las manifestaciones de grupos obreros y campesinos.

La burguesía en cambio, tuvo una idea muy precisa desde el principio, respecto al gran beneficio económico que representaba la radiodifusión para sus intereses. Entonces, por medio de la CONCAMIN, dirigen en 1922 una carta al presidente Obregón, solicitándole que impulse la "radio telefonía"; argumentando que pondría en contacto por este medio a todos los centros industriales del país. La burguesía fue adquiriendo durante esta década cada vez una mayor influencia en el Estado, coincidiendo políticamente con la burocracia gubernamental, y consolidándose plenamente esta alianza durante el gobierno callista.¹⁵

¹³ *Ibidem*, pp. 17, 18 y 46.

¹⁴ *Ibidem*, p. 21.

¹⁵ *Ibid.*

El fundamento político

Por otro lado, es importante definir el concepto de concesión que aplica al caso de la radiodifusión privada y posteriormente a la televisión comercial en México.

Aunque de hecho, los radiodifusores son propietarios de las estaciones de radio; en virtud del derecho a la propiedad privada (según se dijo anteriormente), no lo son del espacio aéreo a través del cual viajan las ondas hertzianas, en realidad la propiedad privada consiste en la concesión que les otorga el gobierno para instalar y operar dichas estaciones.

El otorgamiento de concesiones para operar vías de comunicación, comenzó desde el siglo XIX, basada en la Constitución de 1857; en donde se establece la facultad del Estado para someterlas al régimen de concesiones. Esto comenzó a suceder con los teléfonos y los telégrafos. La radiotelegrafía como antecedente inmediato de la radiodifusión comenzó a ser utilizada con fines comerciales desde el 31 de octubre de 1916, a partir de un decreto expedido por Venustiano Carranza.¹⁶

Es bien sabido que las comunicaciones eléctricas en México, estaban desde fines del siglo XIX en posesión de capital extranjero: el servicio telefónico fue concesionado en 1882 durante el régimen de Manuel González a la Compañía Telefónica Mexicana (subsidiaria de Bell Telephone de Estados Unidos), y en el gobierno de Díaz esa concesión fue renovada en 1903, y otorgada otra concesión a la empresa Teléfonos Ericsson, S.A. En el caso de los telégrafos, estos iniciaron con capital extranjero; sin embargo el Estado fue adquiriendo paulatinamente el control del servicio nacional, hasta hacerlo en definitiva desde la segunda década del siglo XX; mientras que el servicio internacional era controlado por la empresa alemana "Compañía del Cable". Posteriormente, en 1923 y de acuerdo con lo dispuesto en el Artículo 28 de la Constitución (referente al control del monopolio del servicio telegráfico a cargo del Gobierno Federal), el presidente Obregón deshizo el contrato con dicha compañía para hacerse cargo del servicio internacional también.¹⁷

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibidem*, pp. 22 y 23.

Esta escisión con el capital extranjero fue radical, al punto de que el gobierno de Obregón se mostró firme en la negativa de otorgar concesiones a empresas extranjeras. La razón de esto reside en el proyecto político del régimen obregonista que buscaba fortalecer a la burguesía nacional, y a la vez se constituía en un capitalismo de Estado en el cual éste intervenía ampliamente en la economía. La política del Estado consistía en restringir al imperialismo, en lo tocante a la economía del país; puesto que inicialmente los países imperialistas ejercieron una gran presión sobre la gestión de Alvaro Obregón, quienes entonces dominaban áreas estratégicas de la economía mexicana; obligándolo a ceder cuando firmó los tratados de Bucareli, lo que significaba el truncamiento de las nacionalizaciones y la frustración de las metas de los grupos más radicales que participaron en la revolución, reafirmando la dependencia de México con el capital extranjero.¹⁸

La política del gremio

Por su parte, los radiodifusores comenzaron a agruparse en gremio cuando en 1922 se funda la Liga Nacional de Radio (LNR); y a ésta se sumarán el Club Central Mexicano de Radio y el Centro de Ingenieros; para 1923 ya conformaban la Liga Central Mexicana de Radio (LCMR). Algunos de sus dirigentes son: Felipe Sierra, Francisco S. Steffens, Salvador F. Domenzáin, Modesto Rolland, Manuel M. Stampa y Lombardo Toledano.¹⁹

Por medio de un memorándum firmado por quinientas personas, solicitan al presidente Obregón permiso para que los integrantes de la LCMR trabajen en la creación de estaciones radiotelefónicas, las cuales eran inexistentes en México. Por ejemplo la CYL de Raúl Azcárraga, que fue fruto de una conversación entre el empresario mexicano y un militar estadounidense, Sandal H. Hodges, quien le vendió la idea para adquirir una estación de radiotelefonía. El resultado del memorándum fue benévolo para los radiodifusores, quienes entregaron al presidente Obregón un Proyecto de Reglamento de Radio - Comunicación, que propone cuatro clases de emisoras: 1) gubernamentales; 2) comerciales; 3) de servicio al público; y 4) de aficionados.²⁰

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 24.

²⁰ *Ibidem*, pp. 24 - 26.

Pero ¿quiénes eran los que integraban este gremio?

Nos dice Fátima Fernández, que se trata de grupos de relevancia económica en la primera década del siglo, quienes al término de la lucha armada y "admitiendo la pérdida de su poder político inician una nueva etapa del capitalismo bajo las reglas del juego que impone la Constitución de 1917".²¹ Es decir, la burguesía financiera porfiriana, aliada al capital foráneo: lo que anteriormente fue ferrocarriles, banca, minería, devino entonces en radiodifusión.²²

La radio, antecedente inmediato de la televisión

Según lo afirma Fátima Fernández, el papel que desempeña el Estado en el desarrollo de la radiodifusión tiene su origen en la última década del porfiriato y su fundamento en el obregonismo; por otra parte, el capital industrial y bancario que dará origen a la industria de la radio y la televisión, estaba integrado casi totalmente por capital extranjero.²³

Los logros radiofónicos efectuados por técnicos mexicanos en diversos puntos del país, captan enseguida el interés de grupos capitalistas; quienes posteriormente habrán de convertirse en inversionistas de este jugoso medio. Los pioneros (radioaficionados) se constituyen en 1922 en la LNR, para intercambio de experiencias que luego serían aprovechadas por el grupo de los capitalistas.

Al parecer, la primera emisión radiofónica en México es efectuada por el Dr. Adolfo Enrique Gómez Fernández en la capital el 27 de septiembre de 1921. Pero los industriales de la radio y la televisión atribuyen el suceso al Ing. Constantino de Tárnava Jr., el 9 de octubre en la ciudad de Monterrey. La primera opinión es defendida por el investigador Felipe Gálvez Cancino.²⁴

Una vez conformada la LCMR, primer antecedente de la Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión (CIRT), no se limita a la actividad estrictamente política, también hará promoción

²¹ Fátima Fernández Christlieb. "La industria de la radio y la televisión (Gestación y desarrollo)", en Nueva Política, p. 237.

²² Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 22.

²³ Fátima Fernández Christlieb, *op. cit.*, p. 237.

²⁴ Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 16.

publicitaria, su actuación será infatigable: en 1923, del 16 al 30 de junio organiza la "Primera Feria Nacional de Radio" en el Palacio de Minería; en el mismo año inauguran Radio LCMR; para el año de 1924 operaban en forma dos estaciones privadas: la CYL (de Raúl Azcárraga) y la CYB (de la empresa tabacalera "El Buen Tono" y cuyo capital inicial era de origen francés).²⁵

La política del Estado

Uno de los factores que hicieron posible la radiodifusión privada en México, según se señaló anteriormente, fue la inexistencia de un aparato administrativo que controlara la operación. Un ejemplo lo constituye la compra de equipo para instalar estaciones radiotelegráficas que realizó el gobierno de Obregón a la empresa Radio Corporation of America. A pesar de haber sido un equipo muy costoso, al parecer el gobierno no supo qué hacer con él, puesto que, inicialmente permaneció almacenado durante dos años, y posteriormente (1923) fue obsequiado a cinco países centroamericanos. Otro ejemplo de esta naturaleza fue la comprobación de un fraude a cargo del Director de Telégrafos, Luis G. Zepeda, quien fue destituido en 1922.²⁶

Por estas razones, el Estado solicita la participación de capital privado en el surgimiento de la radiodifusión. Tanto interesaba al gobierno el desarrollo de la radiodifusión, que en agosto de 1923, cuando apenas surgían las primeras estaciones con funcionamiento regular, creó el Departamento de la Radio dependiente de la Dirección General de Telégrafos de la SCOP. El gobierno obregonista sólo instaló pocas estaciones oficiales: la CZA y la CZZ en 1923, y en 1924 la CYE de la SEP.²⁷

En 1924, bajo el patrocinio del presidente Obregón se celebra la reunión constitutiva de la Comisión Interamericana de Comunicaciones (CIACE). En dicha reunión se hizo manifiesta la negativa del gobierno del presidente Obregón a todo intento imperialista de tener el control sobre las comunicaciones eléctricas en América Latina. Los acuerdos tomados en la CIACE son los antecedentes de la Ley de Comunicaciones Eléctricas (LCE) expedida el 24 de abril de 1926

²⁵ Fernando Mejía Barquera, *op. cit.*, pp. 38 y 39.

²⁶ *Ibidem*, pp. 23 y 24.

²⁷ *Ibidem*, p. 29.

durante el gobierno de Calles. En dicha ley destacaban los principios de la "supervigilancia" del Estado sobre las comunicaciones eléctricas, la definición de éstas como servicios públicos, la facultad del Estado para otorgar concesiones para su explotación comercial, etc.²⁸

La noticia del nacimiento de la CZE, más adelante XEEP, hoy Radio Educación, fue dada por el presidente Calles durante su informe de gobierno de 1925. Su función fue desde el principio, según la define el mismo Calles, para propaganda cultural y para hacer efectiva la labor educativa, ya que la estación transmisora de radio dependería de la SEP.²⁹

También en la época del gobierno callista y mientras mantuvo influencia en el gobierno (1924 - 1934), la burguesía se consolidó políticamente y obtuvo poder de influencia en las decisiones del Estado; esto debido a las medidas que tomó el presidente Calles: modernización del sistema fiscal y financiero, la centralización y concentración del poder con la fundación del Partido Nacional Revolucionario (PNR) en 1929; la creación del Banco de México (1925), aumento de la construcción de vías férreas y ampliación del sistema de irrigación; todo lo anterior fortaleció el papel del Estado en la economía y ayudó en el desarrollo del país. Asimismo, en el campo de la radiodifusión se impulsó principalmente a aquélla de carácter comercial.³⁰

Las primeras leyes y reglamentos específicos sobre radiodifusión se expidieron en el periodo de 1931 -1933. Estas en conjunto con la LCE y los lineamientos políticos trazados desde la CIACE, conforman los límites del Estado y de los particulares en el campo de la radiodifusión. En las leyes mexicanas relativas a este medio se hacía la prohibición implícita y/o explícita de hacer política a través de dicho medio de difusión:

"De esta manera el Estado extendía al campo de la radiodifusión el control que ya mantenía sobre el conjunto de la sociedad civil. Los medios electrónicos quedaban, desde ese momento, cerrados para la expresión política de las diferentes fuerzas sociales a excepción de la burocracia gobernante".³¹

²⁸ *Ibidem*, pp. 30 y 42.

²⁹ Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 31.

³⁰ Fernando Mejía Barquera, *op. cit.*, pp. 40 y 41.

³¹ *Ibidem*, p. 43.

El 1° de enero de 1931 fue inaugurada la estación XE-PNR (más tarde XEFO), durante la presidencia de Pascual Ortiz Rubio. Dicha estación funcionaría como el medio de difusión de la ideología oficial dirigida hacia la sociedad; asimismo unificaría el discurso de los gobiernos de la revolución.³²

El 18 de septiembre de 1930 se inaugura la emisora comercial más importante del país: la XEW, La Voz de América Latina desde México; la única cuyos estudios rivalizan con los de la industria cinematográfica nacional.³³ Emilio Azcárraga Vidaurreta era Gerente General de México Music Co... filial de RCA:

"No es entonces gratuito que en acta constitutiva de la XEW aparezca como accionista mayoritario la Compañía México Music Co. (sic), aportando 3500 de las 4000 acciones que cubren el capital social de la emisora..."

"...Tampoco es producto de la casualidad que la XEW pertenezca a la cadena de la National Broadcasting Corporation (NBC), división radiofónica de la corporación RCA".³⁴

Por el otro lado, el 14 de junio de 1937 nace la XEUN, emisora de la Universidad Autónoma de México (UNAM); cuya finalidad era "extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura".³⁵

Durante el régimen de Emilio Portes Gil, el gobierno de México participó en la Conferencia Internacional de Telecomunicaciones llevada a cabo en Washington en 1929. En dicha oportunidad se le adjudicó a cada uno de los países participantes una serie de siglas para distinguir las estaciones de un país a otro. México obtuvo las siglas XAA a la XPZ; la SCOP las distribuyó del siguiente modo:

³² *Ibidem*, p. 55.

³³ Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 39.

³⁴ Fátima Fernández Christlieb, *op. cit.*, p. 40.

³⁵ *Ibidem*, p. 45.

Aviación, servicio de radiocomunicación
Servicios generales
Telegráficos
Servicio marítimo
Radiodifusión en general

XA
XB
XD, XF
XC
XE³⁶

³⁶ Fernando Mejía Barquera, *op. cit.*, p. 51.

La televisión comercial y la televisión pública 1950 - 1999

La televisión en México cumple cincuenta años, en los cuales se ha establecido como el medio más importante de difusión, desplazando a su antecesor inmediato, la radio (y hasta cierto punto al cine); y ejerciendo su influencia en la sociedad, modelando la opinión pública a través de la reproducción de la ideología de la clase dominante. La primacía de la televisión privada y comercial sobre la pública - cultural, ha definido las reglas del juego en la sociedad capitalista mexicana con una inclinación acusada hacia el consumismo.

Por otra parte, lo que comenzó como una experimentación de aficionados, tanto en el rubro de la radio, como en el de la televisión, concluyó en un negocio sumamente jugoso, al grado de constituirse en verdadero monopolio (como más adelante se analizará), en el cual los principales beneficiados son los grandes capitalistas y el Estado; éste último gracias a la concesión otorgada se sirve de dicho medio para emitir su propaganda política. De esta manera, la sociedad está sujeta a un control político ideológico por parte del Estado y a una dominación económica (y también ideológica) por parte de la clase privilegiada; ya que, como anteriormente se señaló, la alianza entre la burguesía predominante y la burocracia del gobierno se afianzó durante el régimen de Calles.³⁷

En este sentido, cabe preguntarse qué papel juega una televisión pública que pretende ser una alternativa distinta (opuesta) a la televisión comercial, y cuya programación es fundamentalmente educativa y cultural. La televisión pública como contrapeso de una televisión comercial que la sobrepasa en infraestructura, recursos, ingresos, financiamiento, producción, audiencia, poder de convocatoria, y poder de persuasión (injerencia en la opinión pública), representa un antagonismo en el que la primera es un enano contra la segunda que es un gigante.

En el siguiente segmento se desarrollará un breve análisis respecto a los cincuenta años de televisión en México (la comercial y la pública).

³⁷ *Ibidem*, p. 21.

Crónica del desarrollo de la televisión

Sin duda tendríamos que partir desde muy atrás en el tiempo, más allá que los antecedentes tecnológicos planteados en el primer punto de esta lapidaria y tan actualizada crónica de SILVA XII, cuando Hugo Boscón estableció oficialmente la televisión en Venezuela y los países limítrofes entre 1950 y 1952. Cabe destacar, como parte de propios antecedentes de esta revolución en la comunicación, las aportaciones de inventos del desarrollo científico, señalando desde un siglo atrás:

Durante el siglo XIX los avances científicos que se alcanzaron propiciaron el desarrollo de la televisión: así lo demostró en 1824, Benoit Paulson el alemán, en 1834 Benjamin Oestre el francés, 1860 Giovanni y Loggini, presentando a finales de ese siglo el primer sistema de televisión, en 1864 invento invento el portugués en 1864 John Van Ness Parsons los principios de la televisión mediante el uso de los cables para transmitir la información de imágenes por medio de la energía electromagnética. Alexander Bell inventó el televisor en 1864, Paul Nipkow presentó el primer sistema de televisión en 1877, Hans Breda de Alemania perfeccionó los sistemas, en 1880 Alexander presento la primera radiotelegrafía y la televisión italiana presento el televisor por cable, en 1894 el primer televisor cinematográfico invento imágenes con una cámara en la Escuela Nacional Superior de Física.¹⁰

Antes de la primera Guerra del siglo XX se empezaron a experimentar y construir, el 20 de agosto de 1900 Peritz publicó un ensayo titulado *televisión* en 1906 Boris Rosing presenta el tubo de rayos catódicos, en 1909 Lee de Forest inventa en Estados Unidos el tubo triodo, consistente como el tubo más chico para la emisión de los impulsos eléctricos.¹¹

¹⁰ En dichos antecedentes comenzamos desde el año de 1747 cuando Alexander Bain inicia con la idea precursora de lo que ahora es la televisión. Algunos de los datos se duplican, pero no pueden omitirse en esta nueva crónica del desarrollo de la televisión para no restarle objetividad al conjunto de la materia R. de A.

¹¹ Según Gabriel Warkentin, en *La Televisión del siglo XX*, p. 513.

¹² *Ibidem*, pp. 513 y 514.

¹³ Según María Olivia Rodríguez, Erika Corrao López Pérez y Rosa Lidia Moreno Barriola, en *La Televisión Venezolana*, p. 503.

¹⁴ Según Gabriela Wark, *op. cit.*, p. 514.

Crónica del desarrollo de la televisión

Sin duda tendríamos que partir desde muy atrás en el tiempo; más atrás que los antecedentes tecnológicos planteados en el primer punto de este capítulo.³⁸ Así comenzaremos desde el siglo XIII, cuando Roger Bacon estudia la reflexión y la refracción de las lentes y los espejos; más tarde, entre 1609 y 1610 Galileo Galilei construye su propio telescopio con el cual revolucionará la observación astronómica (el invento del telescopio se venía estudiando desde un siglo antes).³⁹

Durante el siglo XIX, los avances científicos que van a hacer propicio el invento de la televisión son notables: en 1817, Berzelius descubre el selenio; en 1839 Becquerel observa el efecto fotovoltaico y Daguerre presenta al mundo su versión de lo que será la fotografía; en 1844 Morse inventa el telégrafo; en 1874 John Kerr descubre los principios de la fotoelectricidad en virtud de los cuales puede pensarse en la transmisión de imágenes por medio de la energía eléctrica; en 1875 Alexander Bell inventa el teléfono; en 1884 Paul Nipkow patenta el *disco de Nipkow*; en 1887 Hertz detecta las emisiones fotoeléctricas de los metales; en 1895 Marconi presenta la mundo la radiodifusión y los hermanos Lumière presentan el cinematógrafo;⁴⁰ y en 1899 las primeras imágenes cinematográficas fueron filmadas con fines didácticos en la Escuela Nacional Preparatoria de México.⁴¹

Acerca de la primera década del siglo XX se menciona a continuación: el 25 de agosto de 1900 Perskyi publica un ensayo titulado *televisión*; en 1906 Boris Rosing presenta el tubo de rayos catódicos; y en 1909 Lee de Forest inventa en Estados Unidos el tubo triodo, considerado como el bulbo más eficaz para la emisión de los impulsos eléctricos.⁴²

³⁸ En dichos antecedentes comenzamos desde el año de 1842, cuando Alexander Bain inicia con la idea precursora de lo que ahora es la televisión. Algunos de los datos se duplicarán, pero no pueden omitirse en esta nueva crónica del desarrollo de la televisión, para no restarle coherencia al conjunto de la misma. *N. de A.*

³⁹ Según Gabriela Warkentin, en *La Televisión Mexicana*, p. 513.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 513 y 514.

⁴¹ Según Perla Olivia Rodríguez, Erika Carmen López Pérez y Rosa Aída Moreno Bernabé, en *La Televisión Mexicana*, p. 569.

⁴² Según Gabriela Warkentin en, *op. cit.*, p. 514.

La revolución sería un evento que iba a servir de pretexto para el cine documental; algunos cineastas norteamericanos se interesaron en el tema: en 1912 se realiza el largometraje *Barbarous Mexico*. El asesinato y la usurpación del poder por Victoriano Huerta en 1913 fue el tema del documental de los hermanos Alva: *Revolución orozquista*. Otro documental filmado en el estado de Morelos, *Sangre hermana*, ofrecía escenas de la lucha contra las huestes de Zapata. En cuanto al cine de ficción de largometraje, se realizaron durante el régimen de Venustiano Carranza, de 1917 a 1920, un total de 38 títulos. Para 1920, Hollywood producía cerca de 800 largometrajes de ficción. El cine mudo mexicano de esa época tuvo una marcada influencia de las *divas* del cine italiano. En 1914, David W. Griffith inventó la sintaxis de la imagen cinematográfica (Eisenstein lo llamó el "dios padre del cine") con la película *El nacimiento de una nación*. El primer largometraje de ficción en México sería *1810 ¡o los libertadores!*, realizado en Yucatán por Carlos Martínez Arredondo y Manuel Cirerol Sansores en 1916; posteriormente realizarían *El amor que triunfa* (1917) bajo la firma de Cirmar Films; su última película fue *Venganza de bestia o Xandaroff* (1918). El primer largometraje de ficción capitalino fue *La luz* (1917) subtítulo *Tríptico de la vida moderna*; seguido de las realizaciones de Manuel de la Bandera: *Triste crepúsculo*, y *Obsesión*. Mimí Derba, una actriz de teatro inicia lo que parecería una industria mexicana de cine con su empresa Azteca Films; y produjo durante 1917 cinco películas: *En defensa propia*, *Alma de sacrificio*, *La tigresa*, *La soñadora* y *En la sombra*. El distribuidor Germán Camus realiza en 1918 la primera *Santa*, muda; y otro largometraje: *Caridad*. Pero sin duda, la película más famosa de este periodo fue *El automóvil gris*, realizada en 1919 por Enrique Rosas, fama debida a la referencia a un hecho policiaco y de implicaciones políticas muy polémico en su época.⁴³

Durante la década de los veinte, el desarrollo tecnológico se intensificó: en 1921 se propone la creación de la Sociedad Cine Educadora Mexicana; Vasconcelos da importancia tanto al cine como a la radio para apoyar el proyecto educativo. En 1922 se realizan los trabajos del primer circuito cinematográfico con fines educativos en escuelas nocturnas para trabajadores, a través de la Dirección de Educación Primaria; y también con fines educativos se abren concursos de producción y se adquiere material fílmico del extranjero.⁴⁴ En 1923, Zworykin patenta el iconoscopio; en 1926, J.L. Baird ofrece la primera demostración pública de televisión mecánica; en 1928, llegan a México

⁴³ Emilio García Riera. *Breve Historia del Cine Mexicano, primer siglo 1897 – 1997*, pp. 24, 25, 32 – 34, 36 – 41, 43 – 45.

⁴⁴ Según Perla Olivia Rodríguez, Erika Carmen López Pérez y Rosa Aída Moreno Bernabé, en *op. cit.*, pp. 569 y 570.

los primeros aparatos de televisión basados en la tecnología de Nipkow; y Farnsworth crea el disector de imágenes.⁴⁵ De 1928 a 1930 Francisco Javier Stavoli y Miguel Fonseca, profesores de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) realizan los primeros experimentos de televisión en México; Stavoli quien era el encargado técnico de la emisora XEFO del PNR, la cual fue instalada en 1930 e inaugurada el 1° de enero de 1931, recibe el apoyo económico para viajar a Estados Unidos para adquirir un equipo completo de televisión integrado por dos cámaras de exploración mecánica a base del *disco Nipkow*, un transmisor y varios receptores, además de equipo adicional para realizar transmisiones experimentales.⁴⁶

La participación tardía de los Estados Unidos en la primera guerra mundial tuvo el efecto de dar a Hollywood la hegemonía total del cine mudo de los años veinte; inhibiendo cinematográficas anteriormente poderosas como la francesa y la italiana; y apropiándose de los mejores elementos de la alemana y la sueca, a las cuales prácticamente desmanteló. En cambio, el cine mexicano entró en un colapso y solamente entre 1921 y 1922 produjo un número de largometrajes comparable al periodo anterior; el cine mexicano fue casi inexistente en esta década, debido a la carencia de una base industrial y de un mercado, además de que la crítica internacional y la nacional lo consideraban deleznable; por esta razón el cine nacional durante los regímenes de Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles mereció menos atención oficial que en los tiempos de Venustiano Carranza, y se tendió a ignorar hechos sociales que habrían servido de material para el cine documental como la muerte de Pancho Villa, las persecuciones religiosas y la guerra contra los cristeros. Realizadores importantes de esta época fueron Germán Camus y su colaborador Ernesto Vollrath; Miguel Contreras Torres que se mantuvo activo desde el cine mudo hasta 1964; Guillermo Calles y Manuel R. Ojeda, eventuales colaboradores de Contreras Torres, se iniciaron en el cine de Hollywood como extras interpretando indios y mexicanos; los hermanos Carlos Y Jorge Stahl que realizaron un cine de aire cosmopolita y de influencia extranjera; y la cantante italiana de ópera María Cantoni que en 1921 realizó *Thais*, basada en la novela de Anatole France.⁴⁷

⁴⁵ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, pp. 514 y 515.

⁴⁶ Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, p. 521.

⁴⁷ Emilio García Riera, *op. cit.*, pp. 52 – 63.

En 1931, Stavoli instala en México una estación experimental de televisión⁴⁸ y en 1933, el equipo que adquirió en Estados Unidos lo instala en el edificio del ESIME, ubicado en la calle de Allende, en el centro de la ciudad de México; posteriormente logra realizar unas pruebas de campo y la primera transmisión. En 1934, Guillermo González Camarena realiza los primeros programas experimentales de televisión en México (González Camarena fue destacado alumno de Stavoli en el ESIME), y construye la primera cámara de televisión completamente electrónica hecha en México, con piezas de deshecho. En 1935, por disposición del presidente Lázaro Cárdenas los estudios de la XEFO del PNR le son facilitados a González Camarena para que continúe sus experimentos sobre la televisión y el PNR adquiere a través de su emisora un equipo de televisión para su proyecto de "propaganda y difusión cultural"; se realiza una transmisión dirigida por Stavoli.⁴⁹ En 1939 es televisado el discurso con el que el presidente Roosevelt de Estados Unidos inaugura la Feria Mundial de Nueva York.⁵⁰

El cine sonoro comenzó en Hollywood con los filmes *Don Juan* y *El cantante de jazz*, y se generalizó en 1929. Se suele considerar a *Santa* (la segunda versión de 1931, dirección de Antonio Moreno) el inicio del cine sonoro en México, aunque hubo varios filmes realizados con anterioridad desde 1929, que comenzaron a implementar el sonido en los largometrajes; en *Santa*, la música de Agustín Lara jugó un papel importante. El cine mexicano de los años 1930 - 1937 puede ser visto como preindustrial. Las películas clásicas de esa época fueron: *La mujer del puerto*, *El compadre Mendoza*, *Dos monjes*, *Redes*, *Janitzio* y *¡Vámonos con Pancho Villa!* Fernando de Fuentes es considerado el director más importante de la primera década del cine sonoro mexicano: dirigió once películas entre 1932 y 1936; tres de ellas siguen siendo bastante celebradas por la crítica: *El prisionero trece*, *El compadre Mendoza* y *¡Vámonos con Pancho Villa!*; sin embargo, sería *Allá en el Rancho Grande*, la película que significó un éxito taquillero, pues resultó ser la fórmula comercial capaz de convertir al cine mexicano en industria; película que recreaba el entorno rural y el gusto por el folclor "combinada con la derrota del derecho de pernada";⁵¹ trama que comparte con la cinta argentina *Nobleza gaucha* y con la española *Nobleza baturra*; y sobre todo con su precursora muda *En la hacienda*, también mexicana. En 1930 llegó Einsestein a

⁴⁸ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, p. 515.

⁴⁹ Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 522 y 523.

⁵⁰ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, p. 515.

⁵¹ Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 84.

México; el director de *El acorazado Potiomkin* (1925) marcó una notable influencia en el cine mexicano posterior, a partir del filme *¡Que viva México!*⁵²

En la década de los cuarenta el desarrollo tecnológico se incrementa: en el año 1940 González Camarena patenta en México su sistema de televisión tricromático basado en la descomposición de los tres colores básicos; Peter Goldman de la CBS, diseña un sistema de televisión a color sobre la base de secuencias de campo. En 1941 se establecen las normas para la difusión y recepción de la televisión. La RCA fabrica un cable coaxial que mejora considerablemente la transmisión de las imágenes de televisión.⁵³ Guillermo González Camarena inicia en 1942 la realización de transmisiones experimentales desde su domicilio y patenta en Estados Unidos su sistema de televisión *tricromático*. En 1946 se inaugura en México la estación experimental de televisión HIGC instalada y operada por el mismo Ing. González Camarena, las transmisiones se efectúan desde el domicilio del propio González Camarena y son recibidas por la XEW y la XEQ;⁵⁴ en este año la RCA presenta su propio sistema a colores basado en secuencias de punto. En 1947 la CBS solicita a la Comisión Federal de Comunicaciones de Estados Unidos la determinación de normas para la televisión a colores;⁵⁵ y en México el Presidente Miguel Alemán Valdés, solicita al músico Carlos Chávez, director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), que nombre una comisión encargada de analizar cuál de los dos sistemas de televisión predominantes en el mundo (el estadounidense que es comercial-privado y el británico que es un monopolio estatal) es el más conveniente para México; la Comisión está integrada por el escritor Salvador Novo y el Ing. González Camarena quienes viajan a Estados Unidos y a Europa.

Antes de emprender dicho viaje, González Camarena instala algunos circuitos cerrados de televisión en los cines de la Cadena de Oro (propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta), en las demostraciones se invita al público asistente a mirar su imagen en el receptor de televisión, también se anuncian diversos productos y servicios;⁵⁶ por otro lado, se crea el Servicio de Enseñanza Audiovisual (SEAV), dependiente de la Dirección General de Enseñanza Normal a partir de proyectos sobre temas de enseñanza audiovisual presentados en la II Conferencia General de la

⁵² *Ibidem*, pp. 91 y 92.

⁵³ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, p. 515.

⁵⁴ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, p. 523.

⁵⁵ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, p. 516.

⁵⁶ Según Fernando Mejía Baquera, en *La Televisión Mexicana*, p. 524.

UNESCO. En 1948 se crea el Departamento de Enseñanza Audiovisual, dependiente de la SEP; posteriormente nace el Departamento de Ayudas Audiovisuales cuyas funciones son la capacitación y propaganda, investigación, producción de materiales, coordinación y distribución; el 15 de noviembre se transmiten operaciones quirúrgicas en el circuito cerrado de televisión, desde el Hospital Juárez, con motivo de la VIII Asamblea Nacional de Cirujanos;⁵⁷ también en ese mismo año, Goldman en Estados Unidos, coordina el disco de música de larga duración, y John Walson *descubre* la televisión por cable; en México comienza la construcción de las instalaciones de Televisión.⁵⁸ La Comisión del INBA, entrega al Presidente Miguel Alemán Valdés, en el año de 1948, el informe de la investigación encomendada; dicho texto se compone de dos partes: en la primera, escrita por el Maestro Salvador Novo, se detallan los aspectos administrativos, de organización, financiamiento y contenido programático de los sistemas de televisión estadounidense y británico; el Maestro Novo no recomienda explícitamente a adoptar a alguno de los dos, pero aprovecha la oportunidad para elogiar a la televisión británica, operada por la British Broadcasting Corporation (BBC). La segunda parte elaborada por González Camarena, constituye una recomendación formal para que México adopte el sistema estadounidense; argumentando razones de índole técnica y económica, ya que los experimentos realizados hasta entonces se basan en las especificaciones técnicas vigentes en Estados Unidos, y a partir de las cuales funcionan los aparatos fabricados en México; y finalmente, para que pudiera funcionar la televisión en el país sería necesario importar una gran cantidad de aparatos receptores, lo cual resultaría más viable trayéndolos de Estados Unidos que de Europa.⁵⁹ Aunque, no deja de señalarse en dicho informe, "la importancia que puede tener la televisión como útil herramienta en las tareas educativas del país".⁶⁰ Durante el año de 1948, el inquieto González Camarena tendría mucha actividad; pues en agosto la Secretaría de Economía expide el permiso oficial para que los laboratorios GON-CAM (propiedad del susodicho) operen comercialmente. Con una inversión "incalculable" y el apoyo económico de Emilio Azacárraga Vidaurreta, se fabrican equipos transmisores de televisión, generadores de sincronía, consolas de operación, amplificadores de distribución, mezcladores de audio y video, y antenas de transmisión. En septiembre se realiza el primer control remoto de la Exposición Objetiva Presidencial, bajo su dirección; como complemento del Segundo Informe de Gobierno del

⁵⁷ Según Perla Olivia Rodríguez, Erika Carmen López Pérez y Rosa Aída Moreno Bernabé, en *op. cit.*, p. 570.

⁵⁸ Según Gabriela Warkentín, en *op. cit.*, p. 516.

⁵⁹ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 24 y 25.

⁶⁰ Según Perla Olivia Rodríguez, Erika Carmen López Pérez y Rosa Aída Moreno Bernabé, en *op. cit.*, p. 571.

Presidente Miguel Alemán Valdés. En 1949 se otorga la primera concesión para operar comercialmente un canal de televisión: XHTV, Canal 4, de la empresa Televisión de México SA, propiedad de Rómulo O'Farril; quien a la sazón era dueño del diario *Novedades* de la ciudad de México. Bajo la dirección del multi citado González Camarena, en este año y en el marco de la IX Asamblea de Cirujanos se realiza por primera vez en México una transmisión de televisión a colores: una intervención quirúrgica a través de circuito cerrado para un auditorio integrado por médicos; y en septiembre se realiza el segundo control remoto televisivo desde la Exposición Objetiva Presidencial, bajo su cargo.⁶¹

El cine mexicano se vería beneficiado en lo sucesivo (1937 -1940) por la película *Allá en el Rancho Grande*, pues su éxito comercial iba a influir en el desarrollo industrial del cine en México; otro melodrama ranchero de De Fuentes con buenos resultados fue *Bajo el cielo de México* (1937); posteriormente habrían de producirse películas que imitarían la receta del "rancho": color local, costumbrismo y folklore. También se produjeron cintas con exaltaciones del indigenismo, como en *El indio*, película cuya música de fondo era de Silvestre Revueltas, y tenía a Pedro Armendariz como el protagonista; "en el prólogo de la cinta se declaraba a los indígenas redimidos por la revolución".⁶² Otra cinta prestigiosa de indigenismo fue *La noche de los mayas* (1939), dirigida por Chano Urueta y fotografiada por Gabriel Figueroa. El tema político no estaba afuera, en 1937 Chano Urueta dirige *Mi candidato*, cuya pretensión era de izquierda, aunque al parecer fue lo contrario. Pero sería *El jefe máximo* (1940) una eficaz crítica al Presidente Plutarco Elías Calles. Sin embargo, se produjo cine de espíritu conservador con una fórmula de *belle époque* que daba aliento a la nostalgia porfiriana, como en la cinta *Perjura* (1938) , melodrama con Jorge Negrete; y *Café Concordia* (1939), dirigida por Alberto Gout; pero sobre todo con la película de Juan Bustillo Oro, *En tiempos de Don Porfirio* (1939), película de duración inusitada (160 minutos), sin duda inspirada en el éxito de la película hollywoodense *Lo que el viento se llevó*, de casi cuatro horas de duración. El cine cómico mexicano alcanza su mejor momento con la actuación de *Cantinflas* en *Ahí está el detalle* (1940). Se realizaron filmes basados en la historia y la literatura, cuyo temas favoritos fueron la emperatriz Carlota, la figura de Juárez y la intervención norteamericana con el episodio de los niños héroes; esto último en *El cementerio de las águilas* (1938); también los clásicos de la literatura: *María* de Jorge Isaacs, *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno; y dos

⁶¹ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 525 y 526.

obras de Mariano Azuela: *Los de abajo* (1939), novela capital sobre la revolución, y *Mala yerba* (1940), con música compuesta para el cine por Silvestre Revueltas.⁶³

Se ha incluido dentro de la crónica del desarrollo de la televisión, una breve historia del cine mexicano por tres razones: la primera, porque el medio de comunicación (artístico) que es el cine, tiene un desarrollo paralelo al medio de comunicación (masivo), que es tanto la radio como la televisión; la segunda, porque a través de la historia del cine mexicano se deja entrever cierta historia "novelada" de México; y la tercera y más importante, porque es precisamente cuando el cine mexicano alcanza la época de oro (1941-1945) y su subsecuente crisis (1946-1950), cuando la televisión como medio va a desplazar al cine, en el terreno de la imagen como estructura de comunicación. Esto ocurre de hecho, y coincide con el nacimiento de la televisión (1950).

La época de oro del cine mexicano corresponde cronológicamente a los años de 1941 a 1945; los años de la segunda guerra mundial. México fue aliado de los Estados Unidos contra el Eje (Alemania, Italia y Japón); razón por la cual Estados Unidos decidió apoyar económicamente al cine mexicano a través de la Oficina Coordinadora de Relaciones Internacionales en Washington, dirigida por Nelson Rockefeller en 1943. La RKO participó con el 50% en la construcción de los estudios Churubusco en 1945, los más grandes de América Latina, además de coproducir y distribuir la primera película filmada en esos estudios, *La perla* (1945). El otro 50% lo aportó el magnate de la radio en México, Emilio Azcárraga Vidaurreta.⁶⁴ La producción norteamericana se vio afectada por la escasez de celulosa, dada la prioridad bélica para producir explosivos con este material; sin embargo México no sufrió de falta de celuloide para la producción de películas en esos años. De hecho, el interés del gobierno por el cine promovió varias medidas, en virtud de que en ese tiempo el cine llegó a ser la sexta industria del país (debajo de la laminación, el ensamble de automóviles, el acero, la cerveza y los acabados en algodón); una de esas medidas fue la creación del Banco Cinematográfico, SA, lo cual suponía una experiencia única en el mundo; ya que "ningún cine de ningún país había contado con un banco como fuente crediticia exclusiva".⁶⁵ El auge del cine mexicano favoreció el surgimiento de un *star system*: *Cantinflas*, Jorge Negrete,

⁶² Emilio García Riera, *op. cit.*, pp. 102 - 105.

⁶³ *Ibidem*, pp. 105 - 111.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 120 y 121.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 123.

María Félix, Arturo de Córdova, Dolores del Río y Pedro Armendariz; y de una nueva generación de interesantes directores, de los cuales Emilio Fernández, *El Indio*, alcanzaría la fama mundial que ninguno de sus colegas nacionales obtuvo; y Julio Bracho, el más cotizado de la época, que llegó a cobrar 70 mil pesos por película (más de 14 mil dólares). En cuanto a los géneros, el drama se mantuvo por encima de la comedia en una relación de dos a uno en promedio, y lo mismo ocurrió en cuanto a la ubicación ambiental, pues las urbanas mantuvieron superioridad sobre las rurales en esa medida aproximada.⁶⁶ Las películas importantes del director Julio Bracho en esos años fueron: *¡Ay que tiempos, señor don Simón!* (1941), *Historia de un gran amor* (1942), *La Virgen que forjó una patria* (1942), y la que sería la más celebrada por la crítica: *Distinto amanecer* (1943); a continuación filmó *La corte del faraón* (1943), *Crepúsculo* (1944), y en 1945 dos películas: *El monje blanco* y *Cantaclaro*.⁶⁷ Las películas importantes del director Emilio Fernández, *El Indio*, en esos años fueron: *Soy puro mexicano* (1941); y con su equipo formado por el argumentista Mauricio Magdaleno, el fotógrafo Gabriel Figueroa, la actriz Dolores del Río y el actor Pedro Armendariz dirigió cuatro películas que le dieron fama y aprecio crítico: *Flor silvestre* (1943), *Murfa Candelaria* (1943), *Las abandonadas* (1944), y *Bugambilia* (1944). En 1945 filmaría *La perla*.⁶⁸

"Las cuatro películas revelaron un estilo muy característico y reconocible. Debido en gran medida a la contribución de Figueroa, definiría es estilo un preciosismo plástico, heredado de Einsestein y Tissé, que convenía a la ceremoniosa y fatalista visión del mundo de Fernández".⁶⁹

En los siguientes años de la postguerra (1946-1950) ocurrieron varias situaciones importantes para el cine nacional: Emilio Fernández alcanzó la fama mundial al ganar un buen número de premios internacionales sus películas; el director español Luis Buñuel, uno de los más celebrados cineastas del mundo entero, empezó su carrera de películas mexicanas; bajo la conducción de Ismael Rodríguez, Pedro Infante se convirtió en el actor de gran popularidad; y el melodrama arrabalero

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 122 y 124.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 136.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 137.

⁶⁹ *Ibid.*

fue el género definidor de la época. A partir de lo que pareció un acuerdo tácito en las altas esferas oficiales y privadas, el cine mexicano se abarató en todos los sentidos para competir con la nuevamente poderosa industria del cine norteamericano. El recurso para abaratar los costos de producción de las películas mexicanas, fue la realización "express" de las cintas en tres semanas; lo cual dio origen a la proliferación de los "churros". El cultivo del "churro" fue auspiciado por el monopolio de la exhibición, encabezado por el norteamericano William Jenkins, asociado con el entonces gobernador del estado de Puebla, Maximino Ávila Camacho. En 1949, Jenkins controlaba el 80% de las salas de cine del país y ejercía sobre los productores una fuerte presión, obligándolos a desvalorizar la calidad de su trabajo sometidos a leoninas exigencias económicas del monopolio. El productor Miguel Contreras Torres fue el único que se mantuvo en una lucha pública contra el monopolio, escribiendo artículos para la prensa que después recopilaría en su libro *El libro negro del cine mexicano* (1960).⁷⁰

1950 a 1959: los primeros canales

Aunque la primera estación televisora de México y de América Latina fue inaugurada en 1946, en un laboratorio experimental, las transmisiones normales del nuevo medio comenzaron hasta el 26 de julio de 1950. Las transmisiones de la XHTV, Canal 4, sólo pudieron captarse en 60 aparatos existentes.⁷¹ Un año después se funda la segunda emisora XEWTV, Canal 2; entonces los aparatos de televisión ya comienzan a ser de uso común. El magnate de la radio, Emilio Azcárraga Vidaurreta, dueño del monopolio Telesistema Mexicana, SA, tenía la concesión de los canales 2 y 4, y posteriormente obtendría la del 5. En 1955 su poder era enorme; pues aun en casas humildes, las antenas de televisión manifestaban la aceptación masiva del nuevo medio, que resultaba asequible para la mayoría por las ventas a crédito de los aparatos.⁷²

En enero de 1950, el ingeniero González Camarena obtiene la concesión para explotar comercialmente el Canal 5, al que asigna las siglas XHGC; con equipo técnico fabricado en los laboratorios GON-CAM. Los estudios se ubican en el edificio del Teatro Alameda, facilitado por su propietario Emilio Azcárraga Vidaurreta. El 11 de febrero se publica en el *Diario Oficial de la*

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 152 – 154.

⁷¹ *Ibidem*, p. 184.

⁷² *Ibid.*

Federación, el Decreto en el que se fijan las normas para la instalación y funcionamiento de las estaciones de televisión. Las normas técnicas se basan en las recomendaciones formuladas por González Camarena en el informe entregado al Presidente Alemán en el sentido de adoptar el sistema estadounidense de televisión.⁷³

En 1951 el Departamento de Educación Audiovisual y Divulgación se eleva al rango de Dirección General (DGEA), con las siguientes funciones: crear y organizar seis centros estatales de enseñanza audiovisual y fundar la escuela de enseñanza audiovisual. El 11 de octubre se realizan en la Escuela Nacional de Medicina, las primeras pruebas de televisión a colores, aplicándolas en materias básicas como anatomía.⁷⁴

También en 1951, se registran sólo en Estados Unidos, más de 10 millones de televisores.⁷⁵ En México existían apenas 5 mil aparatos receptores, y en 1952 el número se incrementó hasta 20 mil. Como consecuencia del escaso número de aparatos y televidentes, la inversión publicitaria dirigida a la televisión era mínima. El 10 de mayo de 1952, el Canal 5, concesionado dos años antes a González Camarena, inaugura formalmente sus operaciones con la transmisión a control remoto desde el Teatro Alameda. Para los analistas de la industria televisiva y para los concesionarios, resultó claro que sólo una cobertura masiva podría hacer que la televisión mexicana se desarrollara. Los dos principales empresarios del medio, Emilio Azcárraga Vidaurreta y Rómulo O'Farril padre, de manera individual entre 1953 y 1954 se esforzaron en alcanzar este objetivo, y posteriormente, a partir de 1955 de manera conjunta.⁷⁶

El 14 de mayo de 1952, se inaugura el primer sistema de circuito cerrado de televisión a colores para apoyar la docencia en la Escuela Nacional de Medicina de la UNAM; y se hacen las primeras emisiones educativas a control remoto, desde el Hospital Juárez al circuito cerrado de la Facultad de Medicina de la UNAM. En 1955 se realizan los primeros programas educativos y culturales de la UNAM, que se transmiten alternadamente por los canales 2,4 y 5. En 1956 se establece el Instituto Latinoamericano de Cinematografía Educativa (ILCE). En 1958 el Instituto Politécnico

⁷³ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 526 y 527.

⁷⁴ Según Perla O. Rodríguez, Erika C. López Pérez y Rosa A. Moreno Bernabé en *op. cit.*, p. 571.

⁷⁵ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, p. 516.

⁷⁶ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 27 . 30.

Nacional (IPN) obtiene permiso para operar el Canal 11 y el 2 de marzo de 1959 inicia transmisiones XEIPN, Canal 11, primera estación pública, cultural y educativa en América Latina, a través de dos canales privados de Telesistema Mexicano, aunque ya funcionaba en circuito cerrado desde diciembre de 1958.⁷⁷

En 1953 La Comisión Federal de Comunicaciones de Estados Unidos aprueba el sistema de secuencia de punto de la televisión a colores de la RCA, y también se utiliza el sistema kinescópico para grabar imágenes de televisión.⁷⁸ El 26 de marzo de 1955, las empresas concesionarias de los canales 2, 4 y 5, anuncian su decisión de fusionarse en una sola entidad llamada Telesistema Mexicano (TSM) que se encargará de administrar y operar dichas frecuencias. Desde 1954, los canales 2 y 5 habían llegado a un acuerdo de fusión. La declaración de Emilio Azcárraga Vidaurreta en la prensa:

*"Telesistema Mexicano ha nacido como un medio de defensa de las tres empresas que estaban perdiendo muchos millones de pesos. Todos los programas se originarán desde Televisión, que se convertirá en la gran central de televisión"*⁷⁹

El cuerpo directivo de Telesistema Mexicano queda integrado de la siguiente manera: Emilio Azcárraga Vidaurreta, presidente y gerente general; Rómulo O'Farril padre, vicepresidente; Emilio Azcárraga Milmo y Rómulo O'Farril hijo, gerentes. Dicha fusión de los canales 2, 4 y 5 en Telesistema Mexicano, permite ampliar la cobertura territorial de la televisión. Ya en 1952, el Canal 2 había iniciado la construcción de una estación repetidora-XEQ TV, Canal 9- en el paraje conocido como Paso de Cortés, ubicado entre los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl. En 1955, Telesistema coloca en el mismo lugar, a una altura de 4 200 metros sobre el nivel del mar, otra estación repetidora con una potencia de 7.5 kilo watts, con lo cual los programas del Canal 4 pueden ser vistos en el sureste y suroeste de México, desde el Golfo hasta el Pacífico. En 1956 comienza a funcionar una nueva repetidora: XEAW TV, ubicada en el cerro del Zamorano, en Guanajuato. La estación tiene una potencia de 30 kilo watts y se localiza a una altura de 2 800 metros sobre el nivel del mar, lo que permite hacer llegar los programas del Canal 2 a los estados

⁷⁷ Según Perla O. Rodríguez, Erika C. López Pérez y Rosa A. Moreno Bernabé, en *op. cit.*, pp. 571 y 572.

⁷⁸ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, p. 516.

⁷⁹ Según Fernando Mejía Barquera, en La Televisión Mexicana, p. 529.

de Michoacán, Tamaulipas, San Luis Potosí y Querétaro. Además de estas y otras repetidoras, Telesistema Mexicano cuenta con televisoras locales en varias ciudades del país como Guadalajara, Monterrey y Tijuana. En esta ciudad fronteriza funciona desde 1954 el Canal 6 que transmite en inglés, propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta y Clemente Serna Martínez.⁸⁰ En 1956, Telesistema Mexicano inicia negociaciones con la empresa AMPEX para adquirir equipo de grabación en cinta de video que ese año había salido al mercado. Dos años después, en 1958, Telesistema adquiere a través de su canal filial XEFB TV de Monterrey, la primera máquina de *video tape* que opera en el país. Esta innovación tecnológica revoluciona la producción televisiva en nuestro país, ya que permite grabar y editar los programas reduciendo drásticamente la "salida al aire" de errores. Asimismo, la grabación en cinta de video permite la oportunidad de exportar programas, especialmente telenovelas, a Latinoamérica y Estados Unidos.⁸¹

El 2 de marzo de 1959, el Canal 11, XEIPN, del IPN realiza su primera transmisión de manera oficial. Un documental y una clase de matemáticas son los primeros programas que salen al aire. El apoyo del director del IPN, Alejo Peralta; de Walter Cross Buchanan, secretario de Comunicaciones y Transportes, es fundamental para que esa institución educativa obtenga el permiso para operar el Canal 11.⁸²

1960 a 1969: la era de la vía satélite

En 1960 se establece que todas las emisoras de radio y televisión del país deben efectuar transmisiones gratuitas de carácter educativo, cultural y de orientación social. El 16 de agosto de 1965, la SEP presenta un proyecto de alfabetización a través de la televisión con el sistema a colores. El 5 de septiembre de 1966 inicia en circuito cerrado la transmisión del modelo experimental de telesecundaria. El 21 de enero de 1968, se presenta el primer modelo oficial de Telesecundaria en circuito abierto, con la transmisión de las lecciones por Canal 5 de TSM. En 1969 se instala un nuevo transmisor en el Canal 11 para cubrir el Distrito Federal. El 6 de enero

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 529 y 530.

⁸¹ *Ibidem*, p. 530.

⁸² *Ibid.*

inicia la campaña de alfabetización Pro ABC, organizada y dirigida por la Dirección General de Educación Audiovisual de la SEP. Las clases se transmiten por los canales 2, 4 y 5.⁸³

Durante la década de los sesenta, el desarrollo tecnológico presenta los siguientes avances: en 1960 González Camarena patenta su sistema de televisión a color; en 1961 AMPEX presenta su sistema edición de video llamado EDITEC; en 1963 *Paraíso infantil* sería la primera transmisión comercial de televisión a color en México; en 1968 se transmiten los Juegos Olímpico de México al mundo vía satélite, y un grupo de investigadores japoneses de la Nippon Hoso y Kyokai (NHK) comienza a trabajar en la televisión de Alta Definición (HDTV); el 20 de mayo de 1969 en México, se otorga la concesión a la compañía de televisión por cable, Cablevisión.⁸⁴

Ampliando la información anterior, tenemos el siguiente panorama de los años sesenta: el 19 de enero de 1960, el *Diario Oficial de la Federación* publica la Ley Federal de Radio y Televisión, ordenamiento jurídico que va a sustituir a la Ley de Vías Generales de Comunicación en la regulación de dichos medios. En dicha ley se establece la definición de la radio y la televisión como medios de interés público; se establece asimismo, el régimen de concesiones y permisos a que están sujetos ambos medios, en donde se señala que las estaciones concesionadas pueden transmitir anuncios comerciales, mientras que las permisionadas serán administradas por entidades no lucrativas y no podrán hacer uso comercial de las frecuencias de radio y televisión. En este mismo año el Ing. González Camarena obtiene la patente de un nuevo sistema a colores llamado *kaleidoscopio*, en México y Estados Unidos. En 1961 Telesistema Mexicano instala en San Antonio, Texas, su primera filial en territorio estadounidense, dirigida al público hispanohablante de ese país. En 1962 Guillermo González Camarena patenta en México, Estados Unidos y otras naciones, otro sistema más de televisión a colores: el *bicolor simplificado* a partir de los colores verde-naranja y verde-azul. En 1963 el Ing. González Camarena obtiene la autorización para transmitir la televisión a colores a través de un canal abierto, con carácter comercial; sin embargo estas transmisiones al principio son escasas, debido a la insuficiencia de equipo en las televisoras y a la mínima oferta de aparatos receptores capaces de registrar esa señal, además de que su consumo estaba restringido a un sector muy reducido (la minoría privilegiada económicamente). También llegan a nuestro país las primeras transmisiones internacionales en vivo: estas imágenes aun no son

⁸³ Según Perla O. Rodríguez, Erika C. López Pérez y Rosa A. Moreno Bernabé, en *op. cit.*, pp. 572 y 573.

transmitidas a México vía satélite, sino por microondas, provenientes de Estados Unidos: el lanzamiento de la nave *Mercury IX* con el cosmonauta Gordon Cooper a bordo; las escenas del funeral de John F. Kennedy, asesinado en noviembre de ese año, y la coronación del Papa Paulo VI. En octubre de 1964, el satélite norteamericano *Syncom III*, transmite desde Tokyo, Japón, los Juegos Olímpicos celebrados ese año; las imágenes de la inauguración llegan a Estados Unidos vía satélite y luego a México por microondas. En abril de 1965 es colocado en órbita el *Pájaro Madrugador (Early Bird)*, primer satélite comercial de comunicaciones, gracias al cual puede verse en México el Campeonato Mundial de Fútbol de Inglaterra (1966); México no cuenta aun con la infraestructura para la comunicación vía satélite, por lo que las imágenes provenientes de Europa llegan primero a Estados Unidos y luego se envían a nuestro país por microondas. En este mismo año se inicia formalmente la televisión educativa en México al ponerse en práctica un plan piloto de alfabetización a cargo de la SEP, a través de circuito cerrado, y en 1967 se comienza a utilizar la televisión abierta como medio de comunicación a distancia. Casi al final de 1965, las estaciones repetidoras, comúnmente llamadas *microondas*, llevan la imagen televisiva a 26 estados de la República mediante una red cuya construcción se había iniciado en 1955 con tres rutas: occidente, sureste y norte; en este año, el gobierno decide ampliar dicha infraestructura, creando una Red Federal de Microondas que abarca todo el territorio nacional. En 1966 México ingresa a la Organización Internacional de Comunicaciones por Satélite (INTELSAT), obteniendo el derecho de utilizar los artefactos espaciales propiedad de este consorcio. En 1968 se concluyen los trabajos de la Red Nacional de Telecomunicaciones iniciados desde 1963; dicho sistema incluye la Red Federal de Microondas, la Estación Terrestre para Comunicaciones Espaciales de Tulancingo (para envío y recepción de señales vía satélite) conectada a los satélites *Intelsat II* y *III*, y la Torre de Telecomunicaciones en la Ciudad de México; de esta manera México se integra de lleno a la comunicación vía satélite; ya que se transmiten desde nuestro país los juegos de la XIX Olimpiada, a través del satélite *ATS-3*, propiedad de la NASA y rentado por INTELSAT; a partir de 1969 se establece la conexión internacional a través del satélite *Intelsat III*, colocado sobre el Océano Atlántico. El 1° de septiembre de ese año, el Presidente Díaz Ordaz rinde su Cuarto Informe de Gobierno, transmitido por dos nuevos canales de televisión: XHTIM Canal 8 y XHDF Canal 13.

⁸⁴ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, pp. 517 y 518.

La concesión del Canal 8 se otorga el 24 de junio de 1967 a la empresa Fomento de Televisión SA; sin embargo para fortalecer financieramente a la emisora, la nueva concesionaria se asocia con la empresa Televisión Independiente de México, filial del Grupo Alfa, de Monterrey, Nuevo León. La concesión para operar el Canal 13 se otorga el 24 de julio de 1967, a la empresa Corporación Mexicana de Radio y Televisión dirigida por el industrial radiofónico Francisco Aguirre Jiménez, dueño de la cadena Organización Radio Centro.⁸⁵

El 20 de mayo de 1969, la empresa Cablevisión SA, filial de Telesistema Mexicano, obtiene la concesión para prestar el servicio de televisión por cable en la Ciudad de México, el cual comienza a proporcionar hasta 1970. Esta tecnología creada por John Walson en 1947, llega a nuestro país en 1954 con la instalación de un pequeño sistema de cable en Nogales, Sonora; cuyo objetivo es llevar a ciudadanos estadounidenses que viven en México, canales provenientes de su país. A este sistema le siguen otros igualmente limitados: Piedras Negras, Coahuila (1963), Ciudad Acuña y Monterrey, Nuevo León (1964).⁸⁶

El 1º de junio de 1968, después de seis meses de negociaciones entre los representantes de la Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión (CIR) y la Secretaría de Hacienda, el Presidente Díaz Ordaz emite un decreto que autoriza pagar de la siguiente manera el "Impuesto sobre el importe de los pagos que se efectúen por los servicios prestados por empresas que funcionen al amparo de concesiones federales para el uso de bienes del dominio de la nación": las empresas concesionarias de radio y televisión pondrán a disposición del Estado el 12.5% de su tiempo diario de transmisión para que éste haga uso de él de acuerdo con sus propios fines.⁸⁷

1970 - 1979: la televisión por cable

Lo más sobresaliente en la década de los setenta acerca del desarrollo tecnológico de la televisión es lo siguiente: en 1971, México se une al sistema de telecomunicaciones vía satélite INTELSAT; en 1973, la Comisión Federal de Comunicaciones de los Estados Unidos dispone que todas las

⁸⁵ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 531 - 536.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 536.

⁸⁷ *Ibid.*

estaciones de televisión por cable sean *bidireccionales*, de modo que el espectador pueda responderle a la emisora; en 1975, la televisión por cable se fortalece una vez que los operadores logran recibir la programación a través de los satélites de comunicación; y en 1979, en Atlanta, Estados Unidos, Ted Turner conecta alrededor de 1 350 redes cableadas con una superestación (se sientan las bases de lo que será Cable News Network NCC), mientras que en México se elabora el Reglamento de la Televisión por Cable.⁸⁸

En cuanto a la televisión pública y educativa, en 1970 se crea el Sistema de Universidad Abierta de la UNAM; el 31 de agosto de 1971 se acuerda la creación del Centro de Estudios de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación (CEMPAE) que experimenta el uso de la televisión para el bachillerato abierto, el cual desaparece en 1983;⁸⁹ en 1972 el Canal 13, luego de operar durante casi cuatro años como empresa privada, pasa a ser propiedad del Estado, dicha adquisición por parte del gobierno del Presidente Luis Echeverría, constituye la primera de una serie de acciones encaminadas a fortalecer el papel del Estado como emisor a través de los medios de comunicación, y a esta acción le siguió la creación de la red de cobertura nacional denominada Televisión Rural de México (que más tarde se llamaría, en 1980, Televisión de la República Mexicana),⁹⁰ cuya antecesora fue la Televisión Cultural de México (TCM) creada el 4 de mayo de ese mismo año; también en ese mismo año, la UNAM y su Comisión de Nuevos Métodos de Enseñanza producen el programa *Principios generales del radio*, grabado en la Dirección General de Educación Audiovisual de la SEP; en 1974, Telesecundaria es incorporada a la Reforma Educativa, modificando el formato de producción y presentación de las clases por televisión, entonces se recurre a actores para presentar las clases y la figura de telemaestro desaparece; en este año inicia transmisiones la serie *Introducción a la Universidad*, y también las transmisiones del CEMPAE para apoyar a la Preparatoria Abierta; en 1976, la UNAM firma un convenio con Televisa para producir programas de televisión cuyo contenido son conocimientos de cultura universal; también en este año se construyen nuevas y modernas instalaciones para el Canal 13, cerca de la carretera al Ajusco, en el sur de la Ciudad de México; en 1977, Televisa participa con organismos públicos en la producción de telenovelas históricas, de orientación social y de alfabetización; Televisión Cultural de México (TCM) cambia su nombre a Televisión Rural de

⁸⁸ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, p. 518.

⁸⁹ Según Perla O. Rodríguez, Erika C. López P. Y Rosa A. Moreno B., en *op. cit.*, p. 573.

⁹⁰ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 537 y 538.

México (TRM); en 1978, ILCE cambia su denominación a Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, y en enero de ese año inicia la serie *Divulgación de temas y tópicos universitarios* de TV UNAM; en 1979 se crea el Centro Universitario de Producción de Recursos Audiovisuales (CUPRA) en la UNAM.⁹¹

Respecto a la política del Estado durante esta década, se hace mención que el día 4 de abril de 1973, el *DOF* publica el "Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión", en el cual se precisa que las atribuciones de la Secretaría de Gobernación residen en la vigilancia acerca de que los contenidos de las transmisiones de ambos medios se ajusten a lo estipulado por la legislación; el reglamento faculta a las estaciones de televisión para destinar el 18% de su tiempo de transmisión a la emisión de publicidad. En 1977 se publica un decreto en el *DOF*, mediante el cual se crea el 7 de julio la Dirección General de Radio, Televisión y Cine (conocida posteriormente como RTC), dependiente de la Secretaría de Gobernación; su tarea principal es la vigilancia sobre los contenidos dentro de la normatividad aplicable a la radio, la televisión y el cine.⁹²

La televisión comercial en México vive los siguientes sucesos durante los años setenta: el 23 de septiembre de 1972 fallece Emilio Azcárraga Vidaurreta, fundador de la XEW y de Canal 2; su hijo, Emilio Azcárraga Milmo se hará cargo de los negocios del difunto magnate de la radio y la televisión. Después de una competencia de cuatro años, deciden fusionarse las empresas Telesistema Mexicano (canales 2, 4 y 5) y Televisión Independiente de México (accionista mayoritaria del Canal 8), a través de un acuerdo firmado por Bernardo Garza Sada, del Grupo Alfa de Monterrey y Emilio Azcárraga Milmo, de Telesistema Mexicano, el 28 de noviembre de 1972. El 8 de enero de 1973 inicia sus operaciones el consorcio Televisión Vía Satélite SA, (Televisa): con el 75% de las acciones en poder de Telesistema Mexicano y el 25% restante para Televisión Independiente, filial del Grupo Alfa. Emilio Azcárraga Milmo es designado presidente de Televisa. En 1976 el consorcio Televisa adquiere el 20% de las acciones de la empresa Spanish International Communication Corporation (SICC) de Estados Unidos y funda el sistema Univisión, que incluye estaciones en Los Angeles, Nueva York y San Antonio, gracias al cual exporta programas vía satélite a ese país.⁹³

⁹¹ Según Perla O. Rodríguez, Erika C. López P. y Rosa A. Moreno B., en *op. cit.*, pp. 573 – 575.

⁹² Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, p. 539.

⁹³ *Ibidem*, pp. 538 y 539.

1980 - 1989: Multivisión

El desarrollo tecnológico de la televisión durante este decenio se dio de la siguiente manera: en 1980, Televisa y la Secretaría de Comunicaciones y Transportes determinan instalar 80 estaciones terrestres para la comunicación vía satélite; un año después, en 1981, el satélite *Intelsat IV* modifica su órbita para cubrir todo el territorio mexicano; el 17 de junio de 1985, el transbordador espacial *Discovery* pone en órbita el satélite *Morelos I*, primer satélite mexicano; en este mismo año, la encarnizada lucha entre japoneses y europeos impide llegar a un consenso en torno a una norma de televisión de alta definición; en 1986 los dueños de antenas parabólicas para la recepción directa de la televisión vía satélite tienen acceso a más de 100 canales de programación; en 1989, empieza a operar la cadena de televisión de paga, Multivisión, en México.⁹⁴

La televisión educativa en los años ochenta tuvo un mayor desarrollo, pues en 1980 se inicia Telesecundaria Intensiva para Adultos y comienzan a transmitirse temas de primaria, y otros programas de capacitación técnica e industrial; en 1981, se crea la División de Televisión Educativa del IPN y de Instituto Nacional de Educación para Adultos (INEA) de la SEP, la Subdirección de Telesecundaria se convierte en Unidad de Telesecundaria, y en febrero de ese mismo año, Televisión Rural de México se convierte en Televisión de la República Mexicana (TRM); el 15 de abril de 1982, el Canal 22 inicia transmisiones en UHF con una programación no lucrativa, y cambia la denominación de MADYC por Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTEC), también en este año empiezan las transmisiones de las series de capacitación agropecuaria, oficios, orientación social y educación para la salud a través de Canal 22 y por TRM; el 23 de marzo de 1983, el gobierno de la República anuncia la creación de un organismo denominado Instituto Mexicano de Televisión, bajo cuya responsabilidad queda el manejo de los recursos del Estado en esa área; el Canal 13 y su red nacional, los canales 22 del Distrito Federal, el 8 de Monterrey, 2 de Chihuahua y 11 de Ciudad Juárez, la Productora Nacional de Radio y Televisión PRONARTE y la red Televisión de la República Mexicana (TRM), quedan a cargo del nuevo organismo; también en este año inicia el proyecto de Primaria Intensiva para Adultos por

⁹⁴ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, pp. 518 y 519.

Televisión, del INEA; en 1984 se elaboran los Programas de Apoyo a la Educación en los Medios Masivos de Comunicación y el Sistema Nacional de Orientación Educativa; en 1985 inicia el programa de computación educativa MICROSEP en el Sistema Educativo Nacional, y en septiembre se suspende la transmisión de toda la programación universitaria; en 1986 se transmite el Programa Experimental de Educación Médica Continua, *TV Salud*, vía satélite desde el Hospital Infantil de México, y desde enero de este año inicia la serie de televisión universitaria *Escuelas y Facultades*, que se transmite por Canal 13 de Imevisión; el 7 de diciembre de 1988 se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) como órgano descentralizado de la SEP, el nombre de UTEC cambia a UTE al asignarse la producción cultural al CNCA, también en este año inicia operaciones TV UNAM; en 1989 se empieza a transmitir por Televisa (canales 4 y 9) e Imevisión (Red Nacional 7) el nuevo diseño de la programación de telesecundaria.⁹⁵

En lo referente a la televisión comercial tenemos que en mayo de 1980, Televisa contrata con autorización de la SCT, los servicios del satélite estadounidense *Westar III*, con lo cual adquiere la posibilidad de cubrir el territorio mexicano y de transmitir directamente a Estados Unidos 19 horas diarias de programación a través de la cadena Spanish International Network (SIN), constituida por 100 estaciones afiliadas y de la que Televisa ha adquirido el 75 % de acciones; el 10 de octubre, la SCT da a conocer que para 1985 México contará con su propio satélite que llevará el nombre de *Iluicahua* ("Señor del cielo", en lengua náhuatl); hasta ese momento México realiza sus telecomunicaciones internas por microondas, y las de carácter internacional utilizando satélites del consorcio INTELSAT o satélites domésticos estadounidenses con cobertura en nuestro territorio. El 3 de abril de 1981, el Presidente López Portillo inaugura la primera etapa de la Red Nacional de Estaciones Terrenas, la cual consta de 14 estaciones para envío y recepción de señales vía satélite y 21 estaciones que sólo reciben señales; el 16 de octubre, el Presidente autoriza la ejecución del proyecto del satélite mexicano. El 22 de junio, el Presidente López Portillo inaugura la segunda etapa de la Red Nacional de Estaciones Terrenas, consistente en 71 estaciones, de las cuales, 39 han sido instaladas por la SCT y 32 por Televisa; la participación del consorcio en la instalación de esta infraestructura se fundamenta en un convenio con la SCT, firmado el 8 de octubre de 1980, mediante el cual la televisora se compromete a financiar 44 estaciones terrenas a cambio de que el gobierno le proporcione descuentos en el pago del alquiler de la infraestructura en

⁹⁵ Según Perla O. Rodríguez, Erika C. López P. Y Rosa A. Moreno B., en *op. cit.*, pp. 575 y 576.

telecomunicaciones y derecho preferencial para transmitir sus señales; el convenio tiene una vigencia de nueve años. En diciembre de 1982, el Presidente Miguel de la Madrid modifica el artículo 28 constitucional, con el fin de declarar a la comunicación por satélite como "una actividad estratégica a cargo exclusivo del Estado". El 29 de abril de 1985, el Gobierno de la República da a conocer que en adelante el Instituto Mexicano de Televisión asumirá para fines de identificación institucional y comercial el nombre de Imevisión y anuncia la apertura de una nueva frecuencia en la Ciudad de México: Canal 7; la televisora sale al aire el 8 de mayo de ese mismo año, con las siglas XHIMT y como cabeza de una red nacional integrada por las 99 emisoras que hasta ese momento operaban con el nombre de TRM, organismo que a consecuencia de estos cambios queda disuelto. El 17 de junio del mismo año, el transbordador Discovery de la NASA coloca en órbita el primer satélite de comunicaciones mexicano, el *Morelos I*; el 29 de noviembre, el *Morelos II*, segundo satélite del sistema mexicano, es enviado al espacio, en el transbordador Atlantis, nave que lo pone en órbita, viaja el primer astronauta mexicano, el doctor Rodolfo Neri Vela. El 1º de septiembre de 1989 inicia sus transmisiones en México un nuevo sistema de televisión, por suscripción: Multivisión (MVS), que emplea una tecnología nunca antes utilizada en nuestro país; el sistema denominado MMDS, sigla que significa Multichannel Multipoint Distribution System; es decir, Sistema de Distribución Multicanal Multipunto; la concesión para operar Multivisión es otorgada al Sr. Joaquín Vargas Gómez, propietario de la empresa productora Telerey y del grupo radiofónico Frecuencia Modulada Mexicana.⁹⁶

1990 - 2000: televisión digital de alta definición

En estos años, lo más sobresaliente en el desarrollo tecnológico de la televisión ocurrió del siguiente modo: en 1990, las empresas Televisa (México) y NHK (Japón) llevan a cabo lo que se considera la primera transmisión mundial de HDTV entre dos estaciones terrestres. En 1993, la Comisión Federal de Comunicaciones de Estados Unidos sugiere la creación de la *Gran Alianza*, para combinar componentes de cada sistema de HDTV y crear el mejor sistema posible, en la cual participan: AT & T, General Instrument Company, Massachusetts Institute of Technology, Zenith Electronics, etc; se establece que el futuro de la televisión de alta definición está en los sistemas

⁹⁶ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 539 – 543.

digitales y no en los analógicos. En 1997, en Estados Unidos se transmite una parte de un juego de beisbol, a través del sistema digital de HDTV. Asimismo Televisión Azteca realiza una transmisión de TV de alta definición. En 1988, Televisa, junto con el Comité de Sistemas Avanzados de Televisión (ATSC, por sus siglas en inglés), lleva a cabo una transmisión en vivo de Televisión Digital de Alta Definición.⁹⁷

La televisión pública y cultural se manifiesta de manera importante durante esta década, ya que en 1990 se crea el Centro Mexicano de Educación en Salud por Televisión (CEMESATEL), de la Secretaría de Salud que interconecta a hospitales e instituciones de este sector mediante videoconferencias, imágenes de intervenciones quirúrgicas y programas de educación médica; y el 25 de enero de 1991, un grupo de 800 intelectuales mexicanos publica en la prensa nacional, una carta dirigida al Presidente Carlos Salinas de Gortari, solicitándole que el Canal 22 no sea vendido (ya que el gobierno había anunciado este propósito) y se le destine, en cambio, a la difusión cultural. Salinas de Gortari responde afirmativamente el 21 de febrero de ese mismo año. En 1992, la Unidad de Televisión Educativa (UTE) inicia la transmisión de la Telesecundaria y otros programas educativos, a través del sistema de satélites *Morelos*, y en 1993 ejecuta su proyecto de transmitir teleconferencias a diversas instituciones de educación en la República Mexicana. También en 1993, el 23 de junio, sale al aire la nueva televisora cultural: Canal 22, XHIMT; aunque este canal operaba desde 1982 como parte del sector estatal de televisión. A diferencia de Canal 11, que opera bajo el régimen de permiso, el Canal 22 cuenta con una concesión cuyo titular es la empresa de propiedad estatal Televisión Metropolitana SA de CV; su primer director es el escritor José María Pérez Gay.⁹⁸

Cabe mencionar que en 1994, se consolida la Red Satelital de Distribución de Televisión Educativa (EDUSAT), planeada desde 1989, mediante la cual se transmiten seis canales de televisión educativa a 11 mil escuelas en todo el país, a través del sistema Solidaridad.⁹⁹

La política del Estado sigue favoreciendo ampliamente a la televisión comercial durante estos años: pues en 1990 y ante la proximidad de la finalización del periodo de útil del satélite *Morelos I*,

⁹⁷ Según Gabriela Warkentin, en *op. cit.*, pp. 519 y 520.

⁹⁸ Según Fernando Mejía Barquera, en *La Televisión Mexicana*, pp. 545 y 546.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 549.

prevista para 1994, y la inminente saturación del *Morelos II*, cuya vigencia llegará a su fin en 1998, el Gobierno de la República emite su proyecto de ubicar en el espacio un nuevo sistema de satélites integrado por un par de artefactos, y cuyo nombre será *Solidaridad*; su vida útil está estimada en 14 años; el primero de los satélites será enviado al espacio en 1993. Mientras que el 3 de septiembre de ese mismo año, Televisa y la Nippon Hoso Kyokai (NHK) de Japón, efectúan exitosamente pruebas de transmisión de Televisión de Alta Definición (TVAD); este sistema tiene grandes diferencias con respecto a la televisión *tradicional*: proporción de la pantalla (la TVAD utiliza la proporción de la moderna pantalla cinematográfica); el número de *líneas de barrido* (la TVAD duplica el número de líneas); y el sonido digital que es similar al del disco compacto (en el caso de la TVAD). El 10 de marzo de 1993, la SCT publica en el *DOF* una "primera notificación" dirigida a la compañía Sistema de Comunicación Televisa de Alta Definición SA de CV, filial de Televisa, en la cual se le informa que su solicitud de concesión para operar dos canales de TVAD ha resultado favorablemente dictaminada. El 18 de julio de 1993, el Canal 13, que había permanecido durante más de 20 años bajo la administración del Estado, vuelve a ser privatizado; el Canal 13 y su red nacional junto al Canal 7 y sus repetidoras en la República y el Canal 2 de Chihuahua, son desincorporados; y para tal efecto, el gobierno debe regularizar la situación legal de los canales, pues se rigen bajo el estatuto de permisionados, lo cual impide formalmente su venta; pues la legislación en la materia señala que solamente los canales concesionados son susceptibles de operaciones de compra-venta; de esta manera, el gobierno crea la empresa paraestatal Televisión Azteca, para convertir en concesionarias las redes, las cuales pone a la venta como dos cadenas nacionales: la del 13, con 90 canales; y la del 7, con 78 canales. La privatización del sistema de los que fueran canales del Estado (que en principio fue conocido como Imevisión y que en adelante se denominará Televisión Azteca), se lleva a cabo después de un largo y complicado proceso de licitación pública; en él participan cuatro sociedades empresariales, resultando elegido el grupo Radio Televisora del Centro, encabezado por el empresario Ricardo Salinas Pliego (propietario de la cadena de aparatos electrodomésticos Elektra); el costo total fue de alrededor de 650 millones de dólares por un paquete de medios, que incluye las cadenas de televisión, la cadena de salas cinematográficas Compañía Operadora de Teatros SA, y los Estudios América.¹⁰⁰

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 544 - 547.

Otros beneficios de la política del Estado otorgados a la televisión comercial: el 6 de octubre de 1994, el gobierno da a conocer por conducto del *DOF*, que la empresa Radiotelevisora de México Norte SA de CV, filial de Televisa, obtiene la concesión para operar una red de 62 canales de televisión distribuidos en 28 estados del país. La concesión tiene las siguientes características: tendrá una vigencia de 16 años, a partir del 8 de marzo de 1994, hasta el 7 de marzo de 2010; los términos de la concesión serán revisados por Televisa y la SCT cada cinco años; Televisa a través de su filial Radiotelevisora de México Norte, tendrá que pagar 295 millones 198 mil 776 nuevos pesos "por concepto de participación al Gobierno Federal"; este pago se basa en una disposición del artículo 110 de la Ley de Vías Generales de Comunicación y su aplicación resulta significativa, pues no se conocen antecedentes de que el gobierno cobre por el otorgamiento de concesiones para la explotación de canales de televisión. Los nuevos canales se emplearán para extender la cobertura del Canal 9 convirtiéndolo en red nacional. En enero de 1995, apenas en el segundo mes de su gestión, el gobierno de Zedillo decide reformar el artículo 28 constitucional con el fin de que la comunicación deje de ser considerada legalmente como "una actividad estratégica exclusiva del Estado", según lo estipulado por el régimen de Miguel de la Madrid en diciembre de 1982; para funcionar como una *actividad prioritaria* en donde se permite al capital privado participar en la propiedad y operación de esos artefactos espaciales; la iniciativa presidencial es aprobada por el Congreso de la Unión con el apoyo de los partidos PRI y PAN; y en mayo aprobará, nuevamente con el voto de estos dos partidos, una Ley Federal de Telecomunicaciones en la que se establecen las condiciones para que el capital privado participe en la comunicación por satélite, actividad que era exclusiva del Estado. En la nueva ley se establece que el Gobierno Federal a través de la SCT podrá otorgar concesiones a empresas privadas la ocupación y la explotación de posiciones orbitales asignadas a México, la explotación de bandas de frecuencias, a través de las cuales se puedan transmitir señales provenientes de satélites extranjeros que cubran el territorio nacional; en cualquiera de los dos casos anteriores, la inversión extranjera en las empresas concesionarias no podrá ser superior al 49%. Dicha Ley Federal de Telecomunicaciones fue aprobada por el Congreso de la Unión el 18 de mayo de 1995 y publicada en el *DOF* el 7 de junio del mismo año.¹⁰¹

La televisión comercial se desborda en estos años: en marzo de 1994 Televisa anuncia su proyecto de iniciar el servicio de televisión vía satélite directa al hogar, conocido como Direct to Home o

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 549 y 550.

DTH, con capacidad para transmitir 150 canales; en principio, el servicio se proporcionaría a través del satélite *PAS III*, de la empresa PanAmSat, cuya renta costaría a Televisa 24 millones de dólares anuales; según lo planeado, el satélite se pondría en órbita a fines de 1994. Dicho proyecto llevaría el nombre de Galavisión Latinoamérica. Sin embargo, debido a una falla en la tercera etapa de despegue del cohete (de la compañía francesa Arianespace) que se encargaría de llevar al satélite al espacio, el *PAS III* queda destruido al caer al mar. Un nuevo *PAS III*, es construido un año después y enviado al espacio el 28 de noviembre de 1995. El 9 de marzo de 1995, las empresas Hughes Communications, de Estados Unidos, Organización Cisneros, de Venezuela, Televisión Abril, de Brasil y Multivisión, de México, hacen pública la creación del consorcio Galaxy Latin America; una alianza estratégica para lanzar al mercado DirecTV, un servicio de televisión vía satélite directo al hogar (DTH), con cobertura latinoamericana. Hughes Communications pretende de esta manera repetir el resultado que obtuvo con el mismo proyecto DirecTV en Estados Unidos, durante 1994 (en diciembre de 1993 colocaría en el espacio al satélite *Galaxy 4 H*, para comercializar el nuevo sistema); de esta manera la expansión hacia Latinoamérica, se basa en análisis prospectivos que la señalan como una zona con posibilidades de "crecimiento explosivo" en el campo de la televisión de paga. Hughes Communications decide buscar socios en América Latina para extender su negocio de DTH; y en México contactan a Clemente Sema Alvear, que al frente de la empresa Corporación Medcom, había obtenido en octubre de 1994, una concesión para prestar servicio DTH en la República Mexicana; sin embargo las negociaciones con Medcom no prosperan; razón por la cual Hughes Communications busca establecer una alianza con Televisa; pero Emilio Azcárraga Milmo no acepta, en virtud de que tiene su propio proyecto DTH. Hughes acude con la familia Vargas, propietaria de la empresa MVS, Multivisión, que al igual que Medcom, obtiene en octubre de 1994 una concesión para operar el servicio DTH; las negociaciones con Multivisión si tienen éxito. El servicio es prestado a través del satélite *Galaxy III R*, construido por Hughes; la capacidad de transmisión del artefacto es de 144 canales de video y 60 de audio, con calidad digital. Se cubrirían 21 países de la región; el satélite es lanzado al espacio el 15 de diciembre de 1995, y DirecTV comienza a transmitirse en los países sede a partir del segundo semestre de 1996.¹⁰²

El 19 de junio de 1995 comienza sus transmisiones formales el Canal 40 del Distrito Federal, una nueva opción en la banda de frecuencias ultraclevadas (UHF). La concesión para operar este canal

¹⁰² *Ibidem*, pp. 547, 548, 550 – 552.

la obtiene el 23 de septiembre de 1991, la empresa Televisión Valle de México SA (TEVESCOM), propiedad del empresario Javier Moreno Valle; y operado por la entidad denominada Corporación de Noticias e Información (CNI), filial de TEVESCOM, y con el lema "CNI Canal 40, la realidad en televisión" ofrece al teleauditorio una programación que pone el acento en los temas de tipo periodístico y noticioso. Por otro lado, ante la solidez del proyecto DirecTV, Televisa, el conglomerado estadounidense News Corporation, la empresa brasileña O'Globo y la compañía Tele Communications International Inc. (TCI), unen esfuerzos y firman un convenio para prestar de manera conjunta el servicio de televisión directa vía satélite o DTH, en Latinoamérica. El nuevo proyecto firmado el 20 de noviembre de 1995 será conocido como Sky Entertainment Services (y para fines publicitarios, simplemente Sky); el servicio se proporcionaría a través de los satélites PanAmSat, aunque Televisa decide hacerlo por el sistema *Solidaridad*. Sky comienza, al igual que DirecTV, a transmitir en el segundo semestre de 1996. Al concluir 1995, México contaba con una estructura para la transmisión de señales de televisión que se resume de la siguiente manera: un total de telehogares estimado en 15.5 millones; una cifra de canales de televisión abierta (bandas VHF y UHF) estimada en 561 estaciones en operación; 143 sistemas de televisión por cable; 21 concesiones otorgadas para operar el servicio de televisión pagada por microondas conocido como MMDS (Multichannel Multipoint Distribution System) y un total de 257 estaciones terrenas para comunicación vía satélite (la transmisión de señales de radio y televisión ocupaba el 40% de los servicios prestados por el sistema de satélites mexicanos). Se esperaba que para 1996, los sistemas de televisión directa al hogar vía satélite ya autorizados comenzaran a operar. En lo que se refiere a la televisión abierta, Televisa contaba con cuatro cadenas nacionales de televisión identificadas con el número de la estación ancla de cada una de ellas en la Ciudad de México: Canal 2, Canal 5, Canal 4 y Canal 9. En conjunto, las cuatro cadenas incluyen 298 estaciones en la República, de las cuales 240 son propiedad de Televisa (concesionadas a diferentes filiales del consorcio), 19 tiene participación mayoritaria de éste y 39 son independientes pero repiten la programación de las mencionadas cadenas nacionales.¹⁰³

Por otra parte, la competencia de desarrollo tecnológico y de expansión entre las dos televisoras, Televisa y TV Azteca, ha sido sustituida por la competencia de *rating*, mejor conocida como la "guerra de las pantallas", iniciada en junio de 1996, después de que el periodista del *Miami Herald*,

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 552 - 554.

Andrés Oppenheimer publicara que existían ligas financieras entre Ricardo Salinas Pliego y Raúl Salinas de Gortari, se difundió la versión de que el hermano del ex presidente Salinas también era socio de la empresa; a partir de tal información se comprobó que Raúl Salinas le había prestado 29 millones de dólares al dueño de TV Azteca, a fin de adquirir esta empresa en julio de 1993; lo cual provocó un intenso debate público y al enfrentamiento citado anteriormente. La Contaduría Mayor de Hacienda del Congreso de la Unión realizó cinco auditorías y dos estudios especializados en la desincorporación de TV Azteca; dicha revisión duraría cerca de tres meses, y el resultado fue la supuesta corroboración de la privatización de TV Azteca con apego a la normatividad establecida.¹⁰⁴ La "guerra de *ratings*" o "guerra de las televisoras", alcanzó su punto álgido con el asesinato del conductor Francisco Stanley, pues según señala Jenaro Villamil: "El modelo le funcionó con creces a TV Azteca. El mismo día del crimen (7 de junio de 1999) logró una hazaña inédita frente a Televisa, su principal rival...". Y más adelante: "Por primera vez, su noticiero estelar de la noche, *Hechos*, duplicó en puntaje de *rating* al noticiero de Televisa, registrando 44 puntos, frente a los 27.7 puntos de la competencia, de acuerdo con los datos de IBOPE".¹⁰⁵ Al parecer, TV Azteca aprovechó el caso para hacer de él "una auténtica operación mediática" que los hacedores de audiencia transformaron en negocio, al fabricar una telenovela de 19 meses de duración, en los cuales se ha realizado "un fantástico montaje" del famoso "atentado" contra la reportera Lilly Téllez, el 7 de mayo de 2000; hasta el momento presente, en el que la absolución de los presuntos implicados en el crimen (Mario Rodríguez Bezares y Paola Durante) han sido redimidos y convertidos de acusados, en víctimas del poder judicial.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Alejandro Olmos, "Del Canal 13 a TV Azteca", en *La Televisión Mexicana*, pp. 133 y 134.

¹⁰⁵ Jenaro Villamil, "La República de la televisión", en *La Jornada*, 26 de enero de 2001.

¹⁰⁶ *Ibid.*

La televisión pública: causalidad o necesidad

En el siguiente segmento se analizará la importancia de la televisión pública en México, partiendo de la reflexión a cerca de la razón de su existencia en una sociedad de consumo, cuyo promotor principal es la televisión privada y comercial. Parece, en este sentido, que televisión pública (educativa y cultural) es opuesta a televisión privada y comercial; ya que ésta última es dominante como medio, en cuanto infraestructura y recursos económicos, la televisión pública, en cuanto televisión estatal, es minoritaria en infraestructura, recursos y hasta en teleaudiencia. Por estas razones, nos preguntamos, a partir de dos términos, *causalidad* y *necesidad*, cuál es la razón de existir de la televisión pública. Explicaremos antes que nada, la elección de tales términos, para justificar la aparición de la televisión pública.

Causalidad

Principio de *causalidad*, principio filosófico según el cual todo hecho tiene una causa, de modo que las mismas causas en las mismas condiciones producen los mismos efectos.¹⁰⁷ Tenemos que preguntarnos, por lo tanto, por la *causa* que origina a la televisión pública en México; dicha televisión pública tiene como característica fundamental, una programación cultural y educativa; y solamente cuenta con dos canales estatales: el Canal 11, XHIPN, y el Canal 22, de Televisión Metropolitana. Sin embargo, la historia de la televisión pública en México, se remonta hasta los inicios de la radiodifusión en nuestro país; es allí, donde debemos buscar la *causa* del origen de la televisión pública.

En principio, recordemos que desde el inicio de la radiodifusión (como ya se ha señalado anteriormente, en el primer inciso de este capítulo), el Estado impulsa la privatización del medio y su carácter eminentemente comercial; de esta manera, la radiodifusión privada y comercial siempre ha sido mayoritaria en contraposición con la radiodifusión pública que sigue siendo minoritaria. Este fenómeno se ha reproducido en el medio televisivo.

¹⁰⁷ José Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*, pp. 122 y 123.

Ahora, es importante puntualizar, según se comentó también anteriormente, que el Estado mexicano no pudo darle una orientación democrática a este medio, de entrada, por carecer de los recursos económicos y de la infraestructura técnica y administrativa, razón por la cual, deja en manos del capital privado "el vehículo más importante de comunicación social" (Jorge Alberto Lozoya); sin embargo, no fue "por descuido, ni por error", según comenta Mejía Barquera, que la radiodifusión se desarrollara a expensas del capital privado y para su propio beneficio e interés comercial, sino que la evolución de este medio ha sido *ad hoc* con las condiciones peculiares que ha adoptado el sistema del Estado capitalista mexicano. Además, otro factor que impidió la democratización del medio, fue la nulidad del avance de las fuerzas progresistas de la sociedad, ya que, como se mencionó en la primera parte de este capítulo, los movimientos sociales fueron aplastados y reprimidos brutalmente, durante el régimen callista.

Si bien, esta política del Estado que favorecía a los empresarios de la radio, podía dar lugar a la aparición de un monopolio comercial, y el cual devendría en poder político, el régimen de Obregón estableció la legislación respecto a los regímenes de concesión y permisos para operar dicho medio, precisamente para frenar el monopolio y anteponer un control por parte del Estado, que comenzó a instalar sus propias estaciones desde 1923, la CZA y la CZZ; en 1924, la CYE de la SEP; en 1925, la CZE, más tarde conocida como XEEP, Radio Educación, cuya función principal, según Calles, era la propaganda cultural y la labor educativa.

Desde 1921, Vasconcelos vio en la radio y en el cine, medios sumamente provechosos para el proyecto educativo, como parte integral de la reconstrucción de la sociedad y desarrollo de nación, que eran metas del Estado posrevolucionario.

El control del medio de comunicación por parte del Estado, va a traducirse en un control por extensión, a toda la sociedad mexicana; pues en los reglamentos expedidos entre 1931 y 1933, se prohíbe la utilización del medio para hacer política, actividad exclusiva del Estado que, al instalar su propia estación en 1931, la XE PNR (del Partido oficial), más tarde conocida como XEFO, la utiliza como un medio de propaganda del Estado y de la ideología oficial, que sirve de discurso uniforme de los gobiernos emanados de la Revolución. En 1937, aparece la XEUN de la UNAM, para extender los beneficios de la cultura a la sociedad. En 1947, el Presidente Miguel Alemán,

Valdés pide al músico Carlos Chávez, titular del INBA que forme una comisión para investigar cuál de los dos sistemas de televisión en el mundo conviene a México; el estadounidense, que es privado-comercial o el de Inglaterra, que es un monopolio estatal (la BBC). Son enviados Salvador Novo y González Camarena (como ya se comentó anteriormente), y en 1948 rinden su informe; sobra decir que Salvador Novo se inclinó por la televisión pública de la BBC de Inglaterra, pues considera a la televisión estadounidense como "un locuaz agente de ventas", y destaca la importancia que puede tener la televisión como útil herramienta en las tareas educativas del país. Ahora sabemos que la recomendación de González Camarena fue la que acogió el gobierno de Alemán, en la cual argumentaba que todos los aspectos técnicos estadounidenses influían directamente al desarrollo de la televisión en México. Sin embargo, hay que ver en esta decisión oficial, un nuevo impulso comercial, que dotaría de los recursos e infraestructura a la televisión mexicana. Parece ser que la política del Estado, consiste en autorizar al capital privado a hacer su negocio, y una vez que está montado, pide participación de él, ya sea en lo económico o en la utilización del medio como propaganda, control, o como paternalista impulsor de la educación y de la cultura.

La televisión educativa nace en 1951, y en 1955 surgen los primeros programas educativos y culturales de la UNAM, a través de la televisión comercial, por los canales 2, 4 y 5, como parte de un servicio prestado a la sociedad; en 1956 se crea el Instituto Latinoamericano Cinematográfico Educativo.

El Ing. Alejo Peralta, director del IPN, obtiene el permiso para echar a andar el Canal 11, el primer canal público y cultural de México y América Latina; y comienza a transmitir el 2 de marzo de 1959 a través de dos canales privados de Telesistema Mexicano. En 1960, se establece que todas las emisoras de radio y televisión deben efectuar transmisiones gratuitas educativas, culturales y de orientación social. A través de la Ley Federal de Radio y Televisión, se define a estos, como medios de interés público, y vuelve a plantearse el régimen de concesiones (para emisoras privadas y comerciales) y permisos (para emisoras públicas que no pueden hacer uso comercial).

En 1968 se comienza a transmitir Telesecundaria por Canal 5, y en 1969 se realiza la campaña alfabetizadora Pro ABC de la SEP, los programas son transmitidos por los canales 2, 4 y 5 de la televisión comercial; en 1974, Telesecundaria se incorpora a la Reforma Educativa, y la figura de

telemestro es desplazada, en su lugar, actores profesionales presentan el programa; en este mismo año se transmite *Introducción a la Universidad*, también por canales de televisión comercial; y en 1977, Televisa produce telenovelas históricas y programas de orientación social y alfabetización; finalmente, en 1989 Telesecundaria se transmite por los canales 4 y 9, y en Imevisión por red nacional 7. Lo cual refleja que la televisión educativa, también se transmita por televisión comercial, y que la causa de la aparición de la televisión pública, quizás no sea que la sociedad mexicana requiera un medio público destinado para la educación. La causa del origen de la televisión pública, según hemos observado, radica en el afán del Estado, y probablemente de un sector de la sociedad vinculado al Gobierno Federal, de dotar a la sociedad mexicana de un medio que represente una alternativa distinta a la que representa la televisión privada, cuyo contenido esencial es el entretenimiento y la comercialización; y que, como medio alterno sirva de contrapeso a una televisión comercial predominante.

Necesidad

Por otro lado, es cierto que existe una *necesidad* por parte de la sociedad, de contar con una televisión pública, que no sólo se contrapone a la televisión privada y comercial, sino que la complementa como una opción distinta; y esta *necesidad* puede ser muy relativa: quizás, el grueso de la población no necesite más allá de la oferta de la televisión comercial, quizás, su *necesidad* se vea satisfecha por esta televisión y el televidente se conforme con el contenido (la mayoría de las veces superficial y degradante) y el bombardeo de publicidad invitándolo a consumir; por otra parte, la *necesidad* de otro sector de la sociedad (entendiendo a la sociedad como un ente plural), que sí reside en la búsqueda de alternativas culturales y educativas enriquecedoras. Pero, no por esto último, podemos concluir categóricamente, que la *necesidad* de la sociedad, por contar con una televisión pública que la eduque y cultive, sea la *causa* del surgimiento de la televisión pública; sería un argumento muy engañoso y falaz, además de simplista y unilateral. Podría decirse, en todo caso, que es uno de los factores causales; pero no la *causa* única. Una *causa* de mayor peso, es como antes se mencionó, el afán por parte del Estado de mantener un control en los medios masivos de comunicación, a partir de la posesión de sus propias emisoras, en las cuales puede

generar propaganda e ideología oficial; además, de que ciertamente, una televisión pública sirve de contrapeso al poderío que tiene la televisión privada y comercial.

Un ejemplo claro se da en 1972, cuando el gobierno de Luis Echeverría adquiere Canal 13, pues a esta acción van a seguirle otras estrategias para manifestar el papel del Estado como emisor en los medios de comunicación. En 1977, Televisión Cultural de México (TCM) se convierte en Televisión Rural de México (TRM) con la clara intención de cubrir la República mexicana; en 1978, el Instituto Latinoamericano de Cinematografía Educativa cambia de nombre a Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa (ILCE); en 1982 empieza a transmitir el Canal 22 y se crea la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTE); en 1983, el Gobierno Federal crea Imevisión, órgano estatal que va a administrar la televisión pública con los canales 13, 22, 8 de Monterrey, 2 de Chihuahua y 11 de Ciudad Juárez; en 1988, se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) y la UTEC cambia a Unidad de Televisión Educativa (UTE), pues el ámbito cultural se le ha asignado al CNCA.

Finalmente, otro ejemplo de que la *causa* de la televisión pública reside en la importancia que a ésta concede un sector o grupo determinado de la sociedad, se da el 25 de enero de 1991, cuando más de 800 personas, dirigen una carta abierta al Presidente Salinas de Gortari, pidiéndole que Canal 22 no sea privatizado como el resto de Imevisión; se trata de la comunidad cultural de México, compuesta por escritores, músicos, cineastas, teatristas, artistas plásticos y visuales, de danza, televisión, académicos y periodistas, representantes de 19 estados de la República, , así como universidades, colegios, academias e institutos. Entre los 77 escritores están: Carlos Fuentes, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Salvador Elizondo, Augusto Monterroso, Alejandro Rossi, Sergio Pitol, Julieta Campos y Vicente Leñero. Entre los 40 creadores de las artes plásticas y visuales, de la música y de la danza firmaron: Rufino Tamayo, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Teresa del Conde, Teodoro González de León, Alberto Isaac, José Luis Cuevas, Mario Lavista, Arnold Belkin y Rogelio Naranjo. Entre los 130 representantes de cine teatro y televisión están: Luis Alcoriza, Gabriel Figueroa, Ofelia Guilmáin, María Rojo, Emilio García Riera, Jaime Humberto Hermosillo, Emilio Carballido, Hugo Hiriart, Jesusa Rodríguez, Felipe Cazals, Enrique Alonso, Carmen Salinas y Nicolás Echeverría. Entre los 177 académicos y periodistas figuran: Ednundo O'Gorman, Pablo González Casanova, Enrique

Florescano, Enrique González Pedrero, Arturo Warman, Fátima Fernández, Francisco Huerta y Raymundo Rivalpalacio. Además de 8 editores, 53 científicos, más de 400 representantes de diversos sectores en 19 entidades federativas, así como 29 universidades del país: UANM, UAM, Iberoamericana y otras academias, institutos y asociaciones.¹⁰⁸

¹⁰⁸ 1.a Jornada, sábado 26 de enero de 1991, p. 33.

CAPITULO 2

POLITICA CULTURAL DEL ESTADO MEXICANO EN MATERIA DE TELEVISION

- * **Política cultural del Estado mexicano**
- * **El Estado cómplice: concesiones, permisos, monopolios...**
- * **La televisión cultural como instrumento de ideología**

Política cultural del Estado mexicano

En México, (y en América Latina, en general), la política cultural es un proceso en busca de definición, un proceso inacabado que carece de un carácter definitivo bajo la forma de Plan Nacional de Cultura. Esto no significa que en Latinoamérica y, específicamente en México, no exista una política cultural. Existe, y de hecho cuenta con antecedentes históricos, en los cuales ha atravesado por distintos estadios.

Lo que hoy se denomina política cultural tiene "prefiguraciones lejanas", según García Canclini:

*"sería legítimo indagar su origen en los proyectos fundadores de nuestros países (latinoamericanos), particularmente en políticos intelectuales, como Sarmiento o Vasconcelos que desplegaron una estrategia de desarrollo cultural consciente de sus objetivos finales en cada área social y del modo en que debían articularse la educación, la composición sociocultural de la población y el desenvolvimiento económico".*¹⁰⁹

Incluso, puede remontarse hasta la época de la Colonia, investigando las políticas culturales de diversos sectores de la Iglesia, lo cual sin duda, contribuyó a la construcción de sistemas orgánicos de acciones culturales que correspondían a distintos tipos de hegemonía política.¹¹⁰

La política cultural en México ha estado a cargo del Estado, desde los gobiernos emanados de la Revolución; según lo cual, la política cultural ha asumido el carácter de plan sexenal sin tener un seguimiento, en el sentido de promoción de la cultura como un aspecto del desarrollo de la sociedad; sin embargo, la única constante de esta política cultural estatista fue la subordinación de los medios (prensa, radio y televisión) ante el poder, como "instrumentos del Estado para garantizar la difusión de aquellos mensajes considerados como adecuados por el gobierno en turno".¹¹¹

¹⁰⁹ Néstor García Canclini. *Políticas culturales en América Latina*, p. 14.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Ezra Shabot, "Medios y gobierno", en *Reforma*, 7 de febrero de 2001.

El caso de Vasconcelos, el "político culto que hace de la cultura un proyecto político y de la política un breviario cultural";¹¹² promovió al muralismo para presentar estéticamente (y como doctrina) el suceso histórico de la Revolución, en los muros de la Secretaría de Educación Pública por el pincel de Diego Rivera, el único muralista que logra trabajar sin interrupciones entre 1925 y 1935. No así, Siqueiros, quien tras la ruptura con Vasconcelos, debida a la creación del *Sindicato de Pintores, Escultores y Técnicos manuales*, es vetado durante una década; e incluso censurado por Salvador Novo, que desaprueba sus ideas filosóficas y políticas.¹¹³

Durante el gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas, se muestra formal y temáticamente un "realismo socialista mexicano" más doctrinario que el primer movimiento muralista (1922 -1924); y en los siguientes años, hasta 1976, los políticos en el poder actúan como "compradores de cuadros que invierten en el *prestigio cultural*"; sin embargo no existe detrás un proyecto global de política cultural.

De hecho, en México, actualmente no existe una secretaría de cultura, tal como en otros países latinoamericanos (Brasil), ni un Plan Nacional de Cultura (Argentina). En la primera Reunión Nacional de Cultura, efectuada del 16 al 18 de febrero de 2001, no se llegó a un consenso para elevar la política cultural a rango de una secretaría de Estado; el evento culminó con un documento de tres cuartillas que contienen 41 puntos, con planteamientos que oscilan entre las buenas intenciones y algunas acciones concretas. El órgano estatal encargado de la cultura en México es el Consejo para la Cultura y las Artes (CNCA), cuya titular es Sari Bermúdez; quien fue designada por el Presidente Vicente Fox, para dirigir el nuevo Conaculta. Lo más esencial en la política cultural del Conaculta es el concepto de ciudadanización de la cultura, el cual es opuesto a las políticas estatistas, según Eudoro Fonseca, coordinador nacional de Vinculación y Ciudadanización del Conaculta, se entiende por ciudadanización de la cultura:

"una concepción de política cultural, una forma de entender la relación entre Estado y sociedad, que reconoce la centralidad de la participación y los intereses de los ciudadanos en los procesos de creación, promoción y difusión de la cultura".

¹¹² Luis Guillermo Piazza, "Política cultural y cultura política", en *Época*, 6 de febrero de 2001.

¹¹³ Olivier Debroise, "Notas para un Análisis del Sistema de la Cultura Plástica en México, en Política Cultural del Estado mexicano, pp. 157 y 158.

En cambio, una concepción de política cultural de carácter estatista es:

"antidemocrática y centralista... pone en el centro de su acción los intereses del Estado, no los de los ciudadanos; es de carácter vertical, es decir, las decisiones fluyen del Estado a la sociedad. En el contexto de la ciudadanía de la cultura es la revés: las decisiones fluyen de la sociedad hacia el Estado".¹¹⁴

Política cultural y cultura política

"Política y cultura: dos campos adversarios para muchos políticos, para muchos artistas e intelectuales", nos dice García Canclini en su ensayo *Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*.¹¹⁵ Para este investigador, los políticos dan prioridad a problemas supuestamente más apremiantes para la sociedad, sobre todo en tiempos de austeridad; y prefieren que las demandas culturales se resuelvan a través de organismos privados; mientras que la mayoría de artistas e intelectuales perciben lo político como un terreno "ajeno y amenazante"; por lo que ven en los intentos de planificación de la cultura, atentados contra la espontaneidad creadora, y estrategias totalizadoras como en los regímenes nazi y estalinista, o en el peor de los casos, de las dictaduras latinoamericanas. Incluso, los escritores que señalan la importancia del compromiso social en su trabajo, ven con desconfianza a los partidos políticos y los poderes estatales, a quienes encuentran como enemigos de su libertad individual.¹¹⁶

Política y cultura no se antepone, no son contradictorios, sino complementarios en las reglas de juego de la sociedad moderna; con estas dos palabras se forman dos binomios que están en la mesa de discusión de investigadores y científicos sociales: política cultural y cultura política. Ambos binomios van de la mano: la cultura política determina a la política cultural, en un proceso; la política cultural determina a la cultura política, en otro proceso. Para entender esta relación entre

¹¹⁴ Patricia Peñalosa, "Ciudadanización, concepto opuesto a las políticas estatistas", en *La Jornada*, 16 de febrero de 2001.

¹¹⁵ Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 13.

¹¹⁶ *Ibid.*

política y cultura; entre política cultural y cultura política, debemos, forzosamente *a priori*, definir política y cultura, en su acepción más precisa para los fines de este estudio; para que posteriormente, pueda definirse que se entiende por política cultural y por cultura política.

Estamos de acuerdo con Jean-Francois Sirinelli, al definir a la POLÍTICA como "el conjunto de acciones, instituciones y determinaciones del gobierno de un estado o de una sociedad, y el modo de ejercer la autoridad y de participar en la vida pública de una sociedad".¹¹⁷ Esta definición de política no pretende serlo por antonomasia, puesto que se dejan de lado aspectos diversos e importantes que componen al concepto de política, a lo largo de la historia de la humanidad; pero sirve de base para entender a la política como la relación entre sociedad (clases) y el poder (quién lo ejerce, cómo y a partir de qué); el eslabón que conecta sociedad y poder, es la ideología; la ideología puede revestirse bajo forma de política (en un caso) o bajo forma de cultura (en el otro).

Para definir a la cultura, debe partirse del criterio de que cultura no es sinónimo de bellas artes (alta cultura) y/o de culturas populares; según García Canclini, debe concebirse en un sentido más próximo a su acepción antropológica, a la CULTURA "como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo".¹¹⁸ Como puede apreciarse, cultura y política se asocian y vinculan en cuanto prácticas sociales. Otra definición de cultura, la entiende como "el proceso de creación y recreación del conjunto de creencias, tradiciones, folclore, moral, arte, instituciones y conocimientos sistematizados, expresado en las capacidades del hombre como ser social, y que distingue a una sociedad de otra".¹¹⁹ Pero también la cultura se relaciona con la educación, los conocimientos científicos, el "culto" moderno y profano por el pasado, que sirve de recipiente de la memoria colectiva, y el "culto" sacralizador de la creación artística que en la sociedad moderna reemplaza o se eleva junto al culto religioso.¹²⁰

¹¹⁷ Jean-Francois Sirinelli, "Elogio de lo complejo", en Para una historia cultural, p. 460.

¹¹⁸ Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 25.

¹¹⁹ Moisés Ladrón de Guevara, Política cultural del Estado mexicano, p. 9.

¹²⁰ Philippe Urfalino, "La historia de la política cultural" en Para una historia cultural, p. 329.

Empezaremos por definir qué se entiende por cultura política, como el primer binomio; dado que, la política cultural es el meollo del presente estudio, se abordará una vez que se haya esclarecido el binomio cultura política, y nos aporte datos para desarrollar el binomio política cultural, y finalmente la política cultural o políticas culturales del Estado mexicano. La noción de Cultura Política es compleja y no puede concebirse una definición global, de carácter abstracto; la cultura política constituye un conjunto coherente cuyos elementos están en relación estrecha unos con otros y que permiten definir una forma de identidad del individuo que se asume como tal; entonces, es posible comprenderla a través de sus componentes diversos que forman un conjunto homogéneo:

"una visión del mundo compartida en la cual entran en simbiosis un subsuelo filosófico o doctrinal, la mayoría de las veces expresado en forma de vulgata accesible a muchos, una lectura común y normativa del pasado histórico que connota, positiva o negativamente, los grandes periodos del pasado, una visión institucional que traduce en el plano de las organizaciones políticas del Estado los datos filosóficos o históricos anteriores, una concepción de la sociedad ideal tal y como la ven los poseedores de esa cultura y, para expresar el todo, un discurso codificado en el cual el vocabulario empleado, las palabras clave, las fórmulas repetitivas contienen significado, mientras que ritos y símbolos desempeñan en el nivel del gesto y de la representación visual el mismo papel significante".¹²¹

Así pues, la cultura política define los motivos que conducen al hombre a adoptar tal o cual comportamiento político; lo que los politólogos plantean como un problema en términos muy contemporáneos, acerca del fenómeno de participación o compromiso político. La hipótesis sobre la cultura política es que, "una vez adquirida por el hombre adulto, ésta constituirá el núcleo duro que registra sus elecciones en función de la visión del mundo que traduce".¹²² Es al mismo tiempo un fenómeno individual, interiorizado por el ser humano, y un fenómeno colectivo compartido por grupos numerosos. La fuerza de la cultura política como elemento determinante del comportamiento del individuo radica en que, al ser un fenómeno profundamente interiorizado, es

¹²¹ Serge Bernstein, "La cultura política", en Para una historia cultural, pp. 390 y 391.

¹²² *Ibidem*, p. 401.

impermeable a la crítica racional, ya que una parte de los postulados que constituye la identidad del hombre sería cuestionada.

La cultura política nace como un fenómeno no fortuito "que corresponde a las preguntas aportadas a una sociedad frente a los grandes problemas y a las grandes crisis de su historia, respuestas lo suficientemente fundadas para inscribirse en un largo tiempo y trascender las generaciones", comenta Bernstein.¹²³ La cultura política nace para hacer frente a las crisis de legitimidad; o bien, para legitimar el entorno político del régimen en el poder.

El segundo binomio, la política cultural, exige una comprensión cabal del fenómeno de la cultura. En primer lugar, debe descartarse a la cultura y sus productos como propiedad o patrimonio exclusivo de un grupo "selecto" y reducido de la sociedad. La sociedad mexicana es una unidad compuesta por una diversidad, en la que cada modo de vida constituye en sí mismo una cultura específica o subcultura. Lo que constituye la cultura nacional es la síntesis del conjunto de subculturas (mezcla de productos culturales de diferentes grupos y clases sociales de una nación). La identidad nacional, constituida por la cultura nacional, la cual a su vez es engendrada por la identidad de cada grupo social. Con estos elementos configura Moisés Ladrón de Guevara a la Política Cultural como:

"el quehacer articulado y unitario, que intenta coordinar la creación y conservación de los productos culturales en función de ciertos criterios y objetivos, no puede limitarse a manifestaciones consideradas "artísticas" por excelencia, comúnmente llamadas "Bellas Artes", que restringen sus imágenes a un reducido sector de la sociedad".¹²⁴

¹²³ *Ibidem*, p. 396.

¹²⁴ Moisés Ladrón de Guevara, *op. cit.*, p. 10.

Moisés Ladrón de Guevara coordinó el proyecto de investigación *Estrategia para una Política Cultural del Estado Mexicano 1982 - 2000*; proyecto que fue financiado por el Grupo de Estudios para el Financiamiento de la Educación (GEFE) organismo integrado por representantes de las Secretarías de Educación Pública (SEP), Hacienda y Crédito Público (SHCP) y Programación y Presupuesto (SPP). En dicho estudio, considera que la política cultural sólo tendrá aplicación real si toma en cuenta "una serie de factores contextuales tales como espacio temporal, espacio social y, dentro de este último, planos étnicos; debe atender a particularidades cuya insignificancia es sólo aparente: costumbres y aptitudes lingüísticas, sensibilidades locales y regionales, composición demográfica, edad, sexo, etc."¹²⁵ Ladrón de Guevara considerará que las expresiones populares o cultura popular, constituye la base de la verdadera cultura nacional, pues representa "lo que las mayorías generan y demandan, con todos los elementos de manipulación y penetración cultural que esto implica".¹²⁶

Para el historiador Phillipe Urfalino, son cinco los objetos de estudio que están ligados a las políticas culturales: los intercambios entre arte y política; dos pasiones (el culto del pasado, el culto de la creación); las políticas públicas de la cultura; el sector cultural; la política cultural como problematización global. Urfalino distingue en singular y en plural, a la política cultural y a las políticas culturales: las políticas culturales son políticas públicas de la cultura, en ellas, una autoridad política se sujeta de un problema o de un fenómeno social, tal "inversión" política produce medidas que afectan a grupos sociales. Así surgen, el derecho del autor y la intervención del Estado en diferentes dominios: teatro, artes plásticas, música, la literatura, los monumentos históricos, etc. En las políticas públicas de la cultura, existen sistemas de asignación de recursos y de estatutos para los artistas: mecenazgos, corporaciones, academias, mercado, Estado providencial.¹²⁷

Para diferenciar a las políticas públicas de la política cultural, continúa Urfalino, es pertinente precisar que el concepto de política cultural "no se reduce a un conjunto de medidas, contempladas como el resultado de la articulación entre el trabajo gubernamental y diferentes grupos sociales".¹²⁸

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Phillipe Urfalino, *op. cit.*, pp. 328 - 330.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 330.

las políticas públicas de la cultura no constituyen más que un componente de la política cultural, puesto que las políticas públicas llamadas retrospectivamente, de la cultura, son anteriores a la creación de estructuras administrativas y políticas que corresponden en rigor al concepto moderno de política cultural.

Para Pascal Ory, citado por Urfalino, lo "cultural" es "el conjunto de representaciones producidas y consumidas por un grupo social",¹²⁹ como tal se distingue de lo económico; por lo tanto, política cultural está asimilada a la "cultura dirigida", sin importar quien sea su iniciador (Estado, comunas, asociaciones). La "cultura dirigida" se opone a la "cultura vivida". Es importante señalar, que las políticas públicas de la cultura corresponden a esta noción de "cultura dirigida"; y que, del mismo modo que se ha confundido a la política cultural con las políticas públicas, también existe el grave error de identificar la acción de la política cultural con el ejercicio de "cultura dirigida". El problema consiste en la definición de política cultural que supere estas confusiones, y que se adopte como medida de acción conjunta entre Estado y sociedad.

En realidad, la fórmula *política cultural* aparece recientemente. En Francia, surge el primer ministerio de cultura a cargo del literato André Malraux, en 1959; aunque dicho ministerio, creado específicamente para encargarse de los "asuntos culturales", continúa la dinámica de la antigua secretaría de Estado de las Bellas Artes, y una promoción de la nueva filosofía de la "acción cultural" en el nivel de doctrina oficial. Sin embargo, es en las dos últimas décadas cuando las cuestiones acerca de la política cultural han cambiado su aspecto. El escenario para discutir sobre política cultural abarca numerosos Estados y organismos internacionales de la talla de la UNESCO, donde se realizan congresos y estudios sobre un tema que algunos partidos políticos y científicos sociales comienzan a considerar junto a la economía y la política, temas a los que tradicionalmente reducían sus esfuerzos.

En las mesas de trabajo, se han gestado las transformaciones en el análisis de las políticas culturales; dando lugar al conjunto más extenso sobre políticas culturales en español, el cual es una colección de libros y fascículos preparados por la UNESCO sobre los países latinoamericanos. En estos estudios, se analiza a las políticas culturales efectuadas en América Latina, partiendo de

¹²⁹ *Ibidem*, p. 332.

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

descripciones burocráticas, lo cual hace de ellos, textos demasiado formales y diplomáticos. En 1982, se realizó en México la última conferencia intergubernamental sobre políticas culturales organizada por la UNESCO, mediante la cual promovió acuerdos internacionales para la defensa del patrimonio nacional, el acceso de sectores populares a la cultura y la protección de los derechos de los artistas y trabajadores culturales.¹³⁰ Se han aconsejado, asimismo, medidas de protección a las culturas indígenas y populares (sin embargo sus protagonistas no participan). También se ha hecho análisis basado en la concepción crítica de lo que debieran ser las políticas culturales, contribuyendo, según García Canclini:

*"a formar un cierto sentido común internacional acerca de que el crecimiento de los países no puede evaluarse sólo por índices económicos, y que el desarrollo cultural, concebido como un avance conjunto de toda la sociedad, necesita una política pública y no puede ser dejado como tarea marginal de élites refinadas o librado a la iniciativa empresarial de grandes consorcios comunicacionales".*¹³¹

Otros análisis parten de las cronologías y discursos a la investigación empírica; los primeros textos son de carácter declarativo o apoloético, y en su mayoría son elaborados por organismos o funcionarios luego de un periodo de acción gubernamental; un ejemplo son los libros publicados por los gobiernos de Cuba y Nicaragua. La investigación empírica es necesaria, además de la reflexión de los protagonistas, pues evalúa "la manera en que las acciones públicas se vinculan con las necesidades sociales".¹³² Otra modalidad interesante en los análisis sobre políticas culturales, la constituye la antinomia de las políticas gubernamentales y los movimientos sociales; en el primer caso, el ejercicio de la política (economía, cultural, sanitaria), se concentra en el Estado, donde se estructura desde el neoconservadurismo de la metrópoli, la relación de la política cultural con las necesidades socioculturales y los procesos políticos latinoamericanos; en el segundo caso, los diversos circuitos culturales (públicos, privados y de asociación voluntaria), juegan un importante papel en los procesos de democratización de los países latinoamericanos, promoviendo y replanteando las tareas de los movimientos de oposición.¹³³

¹³⁰ Néstor García Canclini, *op. cit.*, pp. 15 - 17.

¹³¹ *Ibidem*, p. 17.

¹³² *Ibidem*, p. 19.

¹³³ *Ibid.*

En marzo de 1985, se llevó a cabo en Chile el encuentro organizado por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA) de ese país, el Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES) de Argentina y el INTERCOM de Brasil; en dicho encuentro se busco trascender los enfoques locales, basados en los análisis nacionales sobre políticas culturales desde una perspectiva estatal, para desembocar en la construcción de parámetros teóricos para analizar las políticas transnacionales o los problemas comunes en diversos países; lo cual configura una investigación internacional que abre la posibilidad a actores políticos, intelectuales y culturales "de desempeñar un rol activo en el diseño de marcos orientadores y de políticas culturales".¹³⁴ Un último peldaño en los análisis sobre las culturas políticas es el que trata de la documentación sobre el pasado se dirige a la investigación crítica y la planificación; este es un trabajo que en algunos países de Latinoamérica debe ser iniciado; dicho trabajo de investigación debe evaluar las políticas en relación con sus resultados. La política cultural comienza a aparecer en los primeros planes nacionales de cultura de algunos gobiernos, como una búsqueda *a priori* de coherencia entre las acciones de un Estado y de lo que los científicos sociales pueden hacer respecto de la fundamentación de las políticas culturales.

Paradigmas de las políticas culturales

Los diversos cambios en el tratamiento de las políticas culturales se deben a la crisis de los modelos productivistas (keynesianos y marxistas) que hasta hace poco regían la planificación del desarrollo; es decir, en la incapacidad de las soluciones meramente económicas o políticas para controlar las contradicciones sociales, que junto a las explosiones demográficas y la depredación ecológica han llevado a investigadores y políticos a preguntarse por las bases culturales de la producción y del poder. Actualmente, se presta creciente atención al papel de las diversidades culturales en el crecimiento económico, a la solidaridad étnica o religiosa como recurso de cohesión social, y a las técnicas de producción y los hábitos de consumo tradicionales como base

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 20 y 21.

de formas alternativas de desarrollo.¹³⁵ En las declaraciones de estadistas y organismos internacionales se reconocen los errores a que condujo la concepción economicista del desarrollo, y aceptan que los cambios tecnológicos y sociales deben arraigarse en los hábitos culturales; ya que estudios realizados en la última década han puesto en evidencia el papel de las culturas populares en los movimientos de oposición, en los debates sobre las dictaduras y la democratización; pero también ha puesto al descubierto la importancia de la cultura en la construcción de la hegemonía y el consenso. De hecho, movimientos populistas y de izquierda reconocen entre las causas de sus derrotas las falacias de las concepciones economicistas sobre el desenvolvimiento ideológico de las masas.¹³⁶

Lo que se hace patente, es que el actual interés por las políticas culturales se acentúa por la crisis socioeconómica que se vive en el momento presente. Pero la crisis por la que se atraviesa en economía y en política, es también una crisis de la cultura que debe tratarse simultáneamente. Pues la crisis presente en las sociedades latinoamericanas se agrava por el modelo neoconservador con el que se pretende sobrellevarla, el cual disminuye las posibilidades de crecimiento cultural, al reducir los fondos públicos para la educación y para investigar y difundir los bienes culturales.¹³⁷

Antes de entrar en detalle a revisar cada uno de los paradigmas se dará, siguiendo a García Canclini, una definición de Políticas Culturales:

*"el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social."*¹³⁸

1) Mecenazgo liberal¹³⁹

Sus principales agentes son Fundaciones industriales y empresas privadas; sus modos de organización de la relación política - cultura residen en el apoyo a la creación y distribución

¹³⁵ *Ibidem*, pp. 22 y 23.

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 24 y 25.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 26.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibidem*, pp. 27 - 53.

discrecional de la alta cultura; y sus concepciones y objetivos del desarrollo cultural se basan en la difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual.

2) Tradicionalismo patrimonialista

Sus principales agentes son Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales; en sus modos de organización de la relación política - cultura se sirven del uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases; y en sus concepciones y objetivos del desarrollo cultural tienen a la preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional.

3) Estatismo populista

Los principales agentes son los Estados y los partidos. Los modos de organización de la relación política - cultura se establecen a través de la distribución de los bienes culturales de élite y la reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado. Las concepciones y objetivos del desarrollo cultural buscan afianzar las tendencias de la cultura nacional - popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema.

4) Privatización neoconservadora

Empresas privadas nacionales y transnacionales, y sectores tecnocráticos de los Estados son los principales agentes. Se lleva a cabo una transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas de la cultura, como modo de organizar la relación política - cultura. Se reorganiza la cultura bajo las leyes del mercado y se busca el consenso a través de la participación individual en el consumo, como concepción y objetivos del desarrollo cultural.

5) Democratización cultural

Aquí los principales agentes son Estados e instituciones culturales, que a través de la difusión y popularización de la alta cultura encuentran el modo de organizar la relación entre política y cultura, y tienen como concepciones y objetivos del desarrollo cultural el acceso igualitario de los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales.

6) Democracia participativa

Los partidos progresistas y los movimientos populares independientes son sus principales agentes. que a partir de la promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas encuentran, el modo de organización de la relación política - cultura; y ven en el desarrollo plural de las cultural de todos los grupos en relación con sus propias necesidades, las concepciones y objetivos del desarrollo cultural.

¿Cuál de estos paradigmas es al que se ajusta la política cultural del Estado mexicano? ¿Será uno o más paradigmas los que componen la política cultural de nuestro país? Todavía una pregunta más interesante es: ¿Hacia cuál de estos paradigmas apunta la política cultural que está por concebirse por el Estado mexicano a través de su órgano, el Conaculta? A esta pregunta siguen otras: ¿Se creará una secretaría de estado o ministerio cultural en México? ¿Se elaborará un Plan Nacional de Cultura a partir de investigaciones emanadas de organismos independientes? ¿Se convocará a la sociedad para participar en las decisiones de una política cultural democrática?

Hacia una Política Cultural del Estado Mexicano

"El derecho a la cultura debe ser plasmado en la Constitución", señala enfático Jorge Ruiz Dueñas,¹⁴⁰ poeta, narrador e investigador, autor del libro publicado por Editorial Océano: Cultura ¿para qué?, y actualmente funcionario del Fondo de Cultura Económica. El poeta manifiesta que ha llegado el momento de modernizar el sector oficial de la cultura, y plantea lograr un equilibrio entre lo administrativo y lo social para evitar duplicidades, burocracias o sistemas clientelares que generen estancamiento. Asevera el investigador que el talón de Aquiles del sistema mexicano está en las leyes que rigen la materia:

"los cuerpos normativos manifiestan diversos problemas de técnica y sistemática jurídicas y no son infrecuentes las normas contrarias y contradictorias, impera la tendencia a la

¹⁴⁰ Miryam Audiffred, "El derecho a la cultura debe ser plasmado en la Constitución", en La Jornada, 29 de enero de 2001.

dispersión, y son comunes las legislaciones con reglamentación deficiente, insuficiente o contraria".¹⁴¹

En su libro, el investigador explora la conformación de la identidad nacional en el contexto multicultural de México, revisa las características del sector cultural en América Latina y realiza un análisis del desarrollo de las políticas culturales en diversos periodos, sobre todo en relación con el financiamiento. Su propuesta es un nuevo discurso cultural "inclusivo del Estado y la sociedad civil, capaz de eludir el *dirigismo* estatal". El escritor propone destinar el uno por ciento del gasto programable para el sector cultural y dice que no se requiere de la creación de una secretaría de cultura para impulsar el desarrollo de este sector; pues le parece una "ingenuidad" pensar que la existencia de una dependencia de ese nivel garantizará mayores recursos. Señala (retomando datos de García Canclini), que el ámbito cultural representa el 6% del producto interno bruto y emplea a 1.3 millones de personas; añade que el comercio de bienes culturales significó en 1991, mil 870 millones de dólares.¹⁴²

En el Proyecto de Política cultural del Estado mexicano, coordinado por Moisés Ladrón de Guevara, presenta lo que llamó Escenarios del Financiamiento de la Política Cultural, periodo que va de 1982 a 2002. Es un estudio para analizar las perspectivas financieras determinadas por la coyuntura económica de cambio acelerado, que en los últimos tiempos ha hecho que el gasto público esté sometido a revisiones constantes. Ladrón de Guevara plantea tres escenarios para el financiamiento de una política cultural; dichos escenarios están diseñados en función del crecimiento de población y de distintas posibilidades en cuanto al presupuesto por habitante dedicado a la promoción cultural entre 1982 y el año de 2002, y servirán para visualizar los posibles montos que el Estado podría dedicar a este rubro. El gasto del gobierno mexicano en la cultura de cada ciudadano es sumamente reducido si se compara con el de otros países: menos de una octava parte de lo que se destina en Australia y Nueva Zelanda y Estados Unidos; menos de una tercera parte de lo que se dedica en Francia. En el Escenario 1, no se modifica el gasto per cápita calculado para 1982 durante los 20 años considerados. En el Escenario 2, el gasto per cápita se triplica para el año 2002 y se llega a la relación observada en Francia. En el Escenario 3, se sextuplica el gasto per cápita para el año 2002 y se llega a una relación inferior a la encontrada para

¹⁴¹ *Ibid.*

Australia, Nueva Zelanda y Estados Unidos. Cada uno de estos escenarios tiene sus implicaciones y consecuencias, cada uno de ellos tendría un significado distinto en el impacto con la sociedad. En el primer escenario, sería imposible atender al rezago cultural de los sectores populares, abriendo cauces a la transculturación comercial, a la dependencia sociocultural y al incumplimiento de la responsabilidad que la Constitución asigna al Estado como garante de la cultura nacional. En el segundo escenario, el presupuesto per cápita crece hasta ser tres veces mayor; como el producto interno crece, también la proporción de éste dedicada a la promoción cultural; este incremento se ve reflejado en toda la infraestructura que haría posible la promoción cultural, y por ende, en el beneficio para todos los sectores de la sociedad. En el tercer escenario, el presupuesto obedecería a una decidida acción pública por rescatar y fortalecer la identidad nacional de los mexicanos, esencialmente exige asumir al fenómeno cultural como vehículo del proyecto nacional. Estos tres escenarios exigen la vocación por parte del Estado de replantear el sentido ideológico de la política cultural hacia el beneficio popular.¹⁴³

Otro aspecto a considerar, para el desarrollo de una política cultural nacional que sea eficiente, es la coordinación entre las múltiples instancias (que hasta el momento no existe), quienes desarrollan directa o indirectamente, actividades para difundir la cultura, proteger el patrimonio cultural, formar artistas y propiciar la participación de todos los mexicanos en el proceso socio-cultural. Dicha integración de recursos e instituciones para el desarrollo cultural nacional corresponde al Estado; ya que "no hay otra fuerza social, política o económica que garantice la integración del acervo cultural y su difusión, dentro de los cauces que marca la tradición nacionalista de los mexicanos".¹⁴⁴

Es preciso que el Estado configure un órgano político superior abocado a reunir, fortalecer y transmitir los componentes de la cultura nacional. Tal institución tendría los siguientes objetivos: coordinar todas las instancias de comunicación social; coordinar las instancias que estimulan la creación y preservación del patrimonio cultural; coordinar las instancias que promuevan el desarrollo de la niñez y la juventud en sus aspectos deportivos, recreativos y culturales; cuidar de la imagen cultural del país en el ámbito internacional; fomentar la investigación para propiciar una

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Moisés Ladrón de Guevara. *op. cit.*, pp. 229 - 237.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 239.

constante renovación de las políticas culturales; integrar sistemas nacionales de bibliotecas públicas, museos, centro culturales, salas cinematográficas y locales para teatro, ballet y danza; integrar un instituto de formación profesional de trabajadores de la cultura; poner en práctica un sistema de financiamiento de la cultura.¹⁴⁵

Ahora bien, en los últimos cinco años se ha hablado con insistencia de las políticas culturales como parte indispensable de las políticas públicas. El INEGI ya recoge las estadísticas culturales y el presupuesto destinado a la cultura ha aumentado significativamente entre 1989 y 2000, aunque como porcentaje del PIB apenas representa el 0.07 %.¹⁴⁶

Por otro lado, respecto a la nueva política cultural del gobierno foxista, Sari Bermúdez, la nueva presidenta del Conaculta, ha mencionado que existe un documento en borrador que eventualmente será dado a conocer. Víctor Hugo Rascón Banda, actual presidente de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), fue uno de los más firmes defensores de la idea de crear una Secretaría de Cultura; pues según él, es una "aberración jurídica" que el Conaculta (creado por decreto el 6 de diciembre de 1988, como un órgano dependiente de la Secretaría de Educación Pública) tenga en la práctica mayor autoridad que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) o que el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Añade que uno de los principales problemas de la política cultural de nuestro país es su fragmentación, su dispersión y su duplicidad de funciones. Afirma Jorge Ruiz Dueñas que la política cultural es una obligación del Estado mexicano y no son pocas las constituciones latinoamericanas que establecen de manera contundente el derecho de los ciudadanos a las manifestaciones culturales; el poeta asegura que debe crearse una política cultural que promueva los valores históricos básicos de los mexicanos, ya que "dejar esto a un proceso de oferta y demande nos lleva a confundir la Internet con el progreso, o a la cultura con las telenovelas".¹⁴⁷

Por su parte, Néstor García Canclini, dice que es necesario crear un centro de estudios sobre cultura y desarrollo, que realice análisis comparativos con otros países; el investigador propone que desarrollar una política mucho más integral es fundamental, ya que "el país es mucho más que las

¹⁴⁵ *Ibidem*, pp. 240 y 241.

¹⁴⁶ Oscar Enrique Ornelas, "El deporte más adelantado que la vida cultural del país", en *El Financiero*, 23/01/01.

¹⁴⁷ *Ibid.*

bellas artes y las culturas populares". García Canclini fue invitado como asesor del equipo de Sari Bermúdez; la titular del Conaculta lo llamó para pedirle su opinión sobre una encuesta nacional sobre hábitos culturales, encargada a la empresa Alducin; el investigador analizó el cuestionario en una reunión con Sari Bermúdez y Lourdes Arizpe, y llegó a la conclusión de que estaba bien elaborado, sin embargo nunca conoció los resultados de la encuesta. En esa oportunidad, García Canclini aprovechó para decir que no debería de quedar en una exploración ocasional, sino que convenía tener un organismo dentro del Conaculta (como de hecho lo tienen otros ministerios de cultura) que trabajara en la recolección de estadísticas culturales y que sirviera en el diseño de políticas respecto a lo que debe hacer el Estado y cómo puede participar en la coordinación de los distintos actores sociales.¹⁴⁸ El investigador plantea como cuestiones pendientes para el desarrollo de una política cultural adecuada para nuestro país, tomar en consideración los siguientes aspectos: la investigación de la vida cotidiana y las necesidades populares; la reorganización de la cultura bajo el desarrollo industrial y tecnológico; y la relación entre política cultural y la creatividad social.

¹⁴⁸ Eduardo Cruz Vázquez, "Piden revalorar papel de la IP en la política cultural", en El Universal. 25/01/01

El Estado cómplice: concesiones, permisos, monopolios...

A continuación, veremos cuál ha sido en realidad el papel del Estado mexicano en materia de legislación, promoción y proyección de la televisión en nuestro país; pues según lo planteado en el primer capítulo de este trabajo de investigación, el Estado ha jugado un papel ambivalente: en primera instancia se ha definido como cómplice de un sector de la sociedad, la clase privilegiada, y protegiendo sus intereses le ha otorgado las herramientas legales para disponer de los medios masivos de comunicación y sacarles el jugo económico; éste ha sido básicamente su papel. el que ha desempeñado de manera predominante; en una segunda instancia, el Estado en su papel providencial, deja un pequeño espacio disponible dentro de su área de influencia (su poder), éste pequeño espacio es explotado eficientemente con un doble discurso, ya que inicialmente es empleado como un medio de propaganda oficial del Estado para reproducir su ideología y la cultura política institucional, posteriormente se otorga el permiso para utilizar el medio masivo de comunicación destinado a la población más gruesa, en calidad de servicio de educación y cultura, con la finalidad de cumplir su papel de Estado asistencial que busca perpetuar su legitimidad a partir del corporativismo.

La complicidad del Estado mexicano

En México se ha encontrado una fórmula original, que ha demostrado ser eficiente debido a la doctrina de economía mixta que la sustenta: las estaciones del Estado y las estaciones privadas; además el Estado se reserva el 12.5% del tiempo de las estaciones comerciales. Dicho sistema ha sido calificado por autoridades mundiales en la materia como "el más armónico y adecuado para un país del Tercer Mundo en vías de desarrollo".¹⁴⁹ Para la construcción de este sistema, el Estado pactó alianzas con la burguesía mexicana, aunque controlando todo bajo su poder. ¿En qué radica la complicidad del Estado y de quién es cómplice? Otra forma de preguntarlo sería ¿existe una complicidad del Estado y con quiénes?

¹⁴⁹ Miguel Alemán Velasco, "El Estado y la televisión", en Nueva Política, p. 195.

Concretamente, en el caso de la televisión privada: desde el surgimiento de la radiodifusión, suele identificarse a los concesionarios privados como *grupo de presión* frente al Estado, según una teoría de Meynaud. Sin embargo, esta es una tesis que se apoya en una visión que hace pasar a los concesionarios como especies de feudatarios modernos con poder hegemónico, frente a los cuales el Estado mexicano y el *empirismo* de su personal político habrían cedido constantemente un terreno que en principio le correspondería. En esta versión, tanto en los grupos de presión, como en la élite gobernante, los empresarios de la radio y la televisión siempre aparecen como ajenos al Estado y con un mayor o menor grado de influencia en el proceso de toma de decisiones. Pero invirtiendo los papeles, es decir, atribuyendo al Estado la centralidad analítica que le corresponde, y transformando al Estado de privilegio en el Estado político, el cual se define por su comportamiento estrictamente político: "niega lo que reconoce y reconoce lo que niega: el privilegio monopolístico". El intento por fisurar el monopolio privado, aunque parezca extraño, sólo el sexenio de 1964 a 1970 (el de Díaz Ordaz) lo ensaya. Por cierto: los concesionarios privados no aparecen por generación espontánea, como algo extraño y externo al Estado, sino como producto de una sociedad clasista y como parte medular de los procesos contemporáneos de legitimación.¹⁵⁰

El Estado preparó la plataforma de la aparición de la radio y la televisión (según lo comentado en el primer capítulo de este trabajo de investigación), a partir de premisas juridicopolíticas, es decir, tomando como base un marco legal y jurídico contenido principalmente en los artículos 27, 28 y 42 de la Constitución. En términos generales, de lo que trata cada artículo es lo siguiente: la fracción VI del 42 incluye al espacio aéreo, por el que se propagan las ondas electromagnéticas de aquellos medios, en la noción de territorio nacional. El 27 estatuye los dos polos antagónicos y móviles de la propiedad, la naturaleza de los derechos, sus modalidades, y la autoridad encargada de representarlos para su establecimiento, así como las modificaciones, parciales o totales, entre los extremos. El dominio directo pertenece originalmente a la nación; la propiedad es pública pero, a través de su titular, el Estado, aquélla tiene el derecho de transmitirlo a los particulares: la propiedad es privada. El derecho, inalienable e imprescriptible tiene tres modalidades:

1. Los particulares pueden explotarla, usarla o aprovecharla, sólo mediante el régimen de concesiones.
2. La nación se reserva el derecho que, en todo tiempo, tiene para imponer a la

¹⁵⁰ Patricio E. Marcos. "Estado, concesiones. monopolio ¿Existe el monopolio televisivo?", en Nueva Política, p. 250.

propiedad privada las modalidades que dicta el interés público, y 3. La nación puede recuperar el dominio mediante la expropiación, por causa de utilidad pública y con la indemnización correspondiente.

Del artículo 28 tres aspectos deben ser destacados:

1. La prohibición de la existencia de monopolios o estancos de alguna clase, la exención de impuestos o las prohibiciones a título de protección a la industria; 2. La definición de la situación monopolística con cuatro tipificaciones: a) toda concentración o acaparamiento en una o pocas manos de *artículos de consumo necesarios*, cuyo objeto sea el alza de los precios; b) todo acto o procedimiento que evite o tienda a evitar la *libre concurrencia* en la producción, la industria, el comercio o los servicios públicos; c) todo acuerdo o combinación para evitar la competencia entre sí y obligar a los consumidores a pagar *precios exagerados*, y d) en general todo lo que constituya una ventaja exclusiva indebida a favor de una o varias personas determinadas, y con *prejuicio del público en general o de alguna clase social en particular*; 3. La declaración por la que tanto asociaciones de trabajadores formadas para proteger sus propios intereses como las asociaciones o *sociedades cooperativas* de productores de artículos, que no sean de primera necesidad y estén *bajo la vigilancia del gobierno federal, no son considerados como monopolios*.¹⁵¹

En estos preceptos constitucionales, está contenida la justificación jurídicopolítica central de las relaciones entre los concesionarios privados y el Estado mexicano, en ellos se resume la complicidad entre el Estado y los concesionarios privados. El sistema político mexicano es un régimen de propiedad y producción que auspicia y permite la existencia de situaciones monopólicas que da lugar a uno de los casos más típicos de las alianzas del capital transnacional con la burguesía nacional: los industriales de la radio y la televisión en México. Las características del Estado burgués modelan su comportamiento político que se cifra en el manejo legal de las contradicciones

¹⁵¹ *Ibidem*, pp. 251 y 252.

materiales. El Estado mexicano ha fungido como gestor político de las corporaciones privadas con carácter público.¹⁵²

¿Existe el monopolio televisivo?

Televisa, el monopolio más grande de América Latina, ¿responde a la figura del monopolio del artículo 28 constitucional? Sería aventurado dar una respuesta sin haber revisado previamente las leyes reglamentarias, orgánicas y decretos que conciernen al tema. Sin embargo, es imperativo analizar dos aspectos que modifican circunstancialmente el hecho: El primer aspecto se encuentra la ambigüedad contenida en el propio artículo 28, en la cual se destacan dos proyectos economicopolíticos en forma simultánea: el de libre concurrencia y competencia, y el de carácter cooperativo. En realidad, "el artículo 28, antes que prohibir el monopolio, lo promueve y auspicia".¹⁵³ Puesto que promueve a la vez el proyecto de un régimen de propiedad y producción que es monopólico en la dimensión económicosocial, pero deja de serlo en la jurídicopolítica, y un régimen de propiedad y producción "bajo los cánones del liberalismo prekeynesiano que, en el fondo auspicia y permite la existencia de las situaciones monopólicas".¹⁵⁴ Esta ambigüedad pretende incurrir en confusión, al interpretar superficialmente los rasgos del constitucionalismo social y del Estado comprometido con la clase asalariada, y sostener impunemente que el Estado mexicano tiene como característica fundamental, el ser por esencia antimonopólico. El segundo aspecto concierne al artículo 27, que se refiere al régimen de propiedad. Aguda observación de Patricio E. Marcos, al explicar el régimen de propiedad a partir del concepto de Estado político, el cual posee un comportamiento eminentemente político, es decir, sofista:

"Los polos antagónicos del régimen de propiedad constituye la madeja donde se articulan los movimientos políticos del Estado mexicano: negando la propiedad privada al hacerlo

¹⁵² *Ibidem*, pp. 252, 254, 256 y 259.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 253.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 252.

corresponder originariamente a la nación, la reconoce; y reconociéndola a través del régimen de concesiones, la niega".¹⁵⁵

El Estado político es lo constituido por la propiedad privada, la cual es su elemento constituyente; sin embargo, el comportamiento político obliga al Estado a invertir las cosas y se presenta como el elemento constituyente y hace que la propiedad privada aparezca como el elemento constituido. El poder del Estado y su aparato se consolidó durante el gobierno prolongado de Calles, que daría solidez a la forma de gobierno presidencial. Es también el momento en que se crea el Partido Nacional Revolucionario, bajo el mandato de Portes Gil, quien lo definió como una institución del Estado; ya que por definición no es un partido político, sino una corporación pública, o la primera corporación jurídicopolítica del Estado mexicano.¹⁵⁶

Ahora bien, no ha sido el Estado quien ha cedido derechos de uso a los concesionarios particulares, sino estos los que cedieron derechos limitadísimos a la Nación. Ya desde el gobierno de Cárdenas se institucionalizaron los intereses de las corporaciones privadas. Los antecedentes de la Ley de Monopolios de 1934 se encuentran en el acuerdo presidencial del 18 de julio de 1933, del que surgieron tanto la Comisión de Programa como las bases del Plan Sexenal del gobierno de Cárdenas. La parte más importante de dicha ley versa sobre la creación de un patrimonio permanente del Estado que suministrara la infraestructura para el naciente y moderno aparato productivo y para el proceso de industrialización.¹⁵⁷

Es importante puntualizar que la televisión se desarrolló en México orientada primordialmente a su empleo como medio publicitario. Por esta razón la televisión comercial es un aparato ideológico beligerante y defensor de los intereses de los empresarios ligados a las compañías transnacionales. Se trata de una televisión que, sobre todos los aspectos de programación, coloca los intereses comerciales de sus dueños y anunciantes. A manera de estrategia subliminal, los publicistas explotan la angustia de las clases medias por alcanzar los símbolos del *status* social. Sin embargo, la difusión televisiva sufrió los efectos adversos de la actividad monopólica. Está claro que las leyes estatales defienden la permanencia de un monopolio que constituye una de las más flagrantes

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 253 y 254.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp. 257 y 258.

violaciones a las libertades democráticas. El Estado mexicano al dejar la televisión en manos de los particulares, no hizo otra cosa que beneficiar los intereses privados de los empresarios de la radio y la televisión. Ellos, quienes hablan de libre empresa mexicana, han establecido el monopolio de medios más importante de habla española. Es evidente que su proyecto no tiene ninguna relación con los aspectos educativos o con la difusión del arte y la cultura.¹⁵⁸

El caso de la televisión pública

Hemos visto que en el caso de la televisión privada y comercial, el apoyo por parte del Estado ha sido casi ilimitado, al grado de constituir de ésta un monopolio, que por su poder y tamaño, rebasan el ámbito nacional al transnacional, y al grado de ser la comparsa del Estado en sus procesos de legitimación, y de esta manera reclamar su cuota de poder. La concesión es la fórmula en la que se inscribe la propiedad privada, el monopolio, la complicidad entre el Estado y el capital privado. Así como la propiedad privada constituye al Estado, éste no se deja reducir a simple elemento constituido por la propiedad privada, y en su papel de Estado político, sofista, niega a la propiedad privada, al monopolio y a la misma complicidad que es la raíz del Estado burgués. En esa misma lógica, se reserva una parcela de control: El Estado recibe en pago de esta concesión, el 12.5% de tiempo oficial, que puede emplear como espacio de propaganda ideológica oficial, y crea además, un sistema de medios de comunicación estatal, con carácter público, el cual funciona, según hemos visto, bajo el régimen de permisos. Aparentemente contradictorio, dicho sistema está constituido por una programación educativa y cultural, opuesta a la programación de entretenimiento superficial y persuasión al consumo que es la esencia de la televisión privada. Aparentemente contradictorio, pero congruente con su juego político, el Estado mexicano "provee" a la sociedad de un medio educativo y cultural, como contrapeso del gran poder económico y político de la televisión privada y comercial. El Estado mexicano ha fungido como estructurador y modelador de los medios, puesto que, específicamente la televisión funciona en base a la

¹⁵⁸ Véase los artículos de Enrique González Pedrero "Televisión Pública y sociedad", de Hugo Gutiérrez Vega "Televisión, consumo e ideología" de Jorge A. Lozoya "El estatuto de la radio y la televisión", de Miguel Ángel Granados Chapa "La televisión de Estado, en busca del tiempo perdido", en la revista Nueva Política, pp. 184, 202 - 205, 211, 213, 216, 217, 219 y 224.

infraestructura que ha construido y desarrollado el Estado, tal como la red de microondas y demás instalaciones.¹⁵⁹

El Canal 11, la primera radiodifusora de televisión estatal ha tenido que desenvolverse en un nivel artesanal, en contraste con las enormes inversiones industriales de la televisión comercial. En el Diario Oficial del 2 de agosto de 1969, se establece que la operación técnica de esta emisora correrá a cargo de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, mientras que la programación corresponde a la Secretaría de Educación Pública. Por la misma tónica del canal, no se establecen contactos con el sistema de la televisión comercial, es decir, que para el año de 1976, Canal 11 no tiene ingresos.¹⁶⁰

Al iniciarse el gobierno de Adolfo López Mateos se preparó la Ley Federal de Radio y Televisión, la primera y aun vigente, promulgada el 19 de enero de 1960. Aparte de las facultades regulatorias e indicativas sobre el contenido de la programación, el Estado se reservó tres posibilidades de emplear tiempo para sus propios fines en las difusoras concesionadas: estos tres espacios derivan de los artículos 59 (vinculado con el 61), 60 y 62 de la Ley. En el último de estos preceptos se estipula que todas las estaciones de radio y televisión deberán encadenarse cuando se trate de transmitir informaciones de trascendencia para la nación, tal como el informe anual del Presidente de la República. En el 60 se menciona la obligación de los concesionarios de transmitir gratuitamente aquellos boletines que se relacionen con la seguridad o defensa del territorio nacional, o con medidas para prever o remediar cualquier calamidad pública. En el 59 se abre el espacio para la transmisión de la media hora cotidiana, en la cual se instrumentó un proyecto de televisión estatal educativo.¹⁶¹

El 15 de marzo de 1972, informa Jorge Alberto Lozoya, el gobierno mexicano adquirió el Canal 13 de la televisión capitalina. De acuerdo con este autor, una clara necesidad política motivó la compra de este canal. De esta manera se trataría de enfrentar un segmento de los problemas de la economía mexicana, causados por la distorsión de la estructura de producción nacida del consumismo

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 221.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 225.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 226.

provocada por la publicidad televisiva, y también el gobierno emprendería acciones concretas orientadas a reducir, en alguna forma, el poder del monopolio que ejercía un grupo financiero sobre la televisión mexicana.¹⁶²

En un balance realizado el 6 de diciembre de 1974, acerca de las labores realizadas por el Canal 13, el director de esa empresa paraestatal, el senador Enrique González Pedrero, sostiene que "la intervención del Estado en la televisión tiene un contenido eminentemente político, en la medida que aspira a ser un instrumento de transformación que tienda hacia la integración nacional, la modernización, el progreso social y la vida democrática".¹⁶³ Más adelante el director del canal paraestatal apuntó nuevas tesis sobre la televisión gubernamental y dijo que reconocía:

*"la importancia política del mensaje televisado y se cobraba plena conciencia del riesgo que suponía no disponer de un vehículo para hacer llegar al pueblo un mensaje de integración nacional mientras que recibía, en un bombardeo publicitario, los mensajes de la sociedad de consumo".*¹⁶⁴

Es de esta manera que la función del Canal 13, no sería la obtención de utilidades sino la realización de objetivos políticos, económicos y culturales, de costos de oportunidad, promoción de valores e incremento del sentido de la responsabilidad pública. Pues resulta claro que la televisión juega un papel cada vez más importante como fuente de información y cultura popular, y en su operación deben quedar garantizados los valores y las concepciones culturales de la sociedad como un todo. Asimismo, la televisión pública habrá de proporcionar los elementos de información propicios a la integración de la identidad nacional.

¹⁶² Según Miguel Ángel Granados Chapa, op. cit., en Nueva Política, p. 233.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 234.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 235.

Hacia una nueva ley de radio y televisión

La comunicación moderna es de una importancia tal para la sociedad contemporánea que el interés público demanda que sea sujeto de alguna forma de supervisión social. Existe pues, en el momento actual la necesidad de desarrollar una política coherente para los medios, que los aleje del modelo consumista y alienante. Estaríamos hablando de una reforma legal que establezca con claridad el concepto prioritario de los medios de comunicación como servicio de interés público-social.

Tan sólo por dar un ejemplo de lo desmesurado, México gasta en publicidad cantidades de dinero que no tienen relación con su nivel de desarrollo en ingreso *per cápita*. Nada más el Gobierno Federal gastó en medios mil 259 millones de pesos, los cuales erogó entre enero y junio de 2000. En gastos de comunicación social, Televisa obtuvo 142.4 millones, la Agencia Augusto Elías 89.7 millones, TV Azteca 57.5 millones, entre otros medios. Y lo más impresionante: gasta el Gobierno en televisión sin agotar el tiempo oficial, de 12.5% que no fue utilizado en su totalidad.¹⁶⁵

Por si fuera poco, la Cámara de la Industria de la Radio y la Televisión, pidió que se eliminara el impuesto del 12.5% que el Estado cobra en especie a los medios electrónicos, ya que niegan que represente un beneficio el que la CIRT ofrezca espacios al Instituto Federal Electoral a cambio de la eliminación del impuesto, pues el organismo, aunque autónomo, forma parte del Estado, y como tal, puede legalmente aprovechar los tiempos fiscales en medios electrónicos sin necesidad de otros convenios. Sin embargo, los medios deben retribuir por el uso de su concesión no al Estado, sino a la sociedad, en opinión de Diego Valadés, Director del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM y ex Procurador de General de la República.¹⁶⁶

En respuesta a la solicitud planteada por la CIRT, la Presidencia de la República notificó que no se ha tomado ninguna decisión al respecto. La CIRT, por su parte, reconoce que pagan el 12.5% del tiempo comercial y no el 12.5% de su tiempo total de transmisión.

¹⁶⁵ Claudia Guerrero y Daniel Millán, "Gasta el gobierno en TV sin agotar el tiempo oficial", en *Reforma*, 25/01/01

¹⁶⁶ Daniel Millán, "Exigen que medios electrónicos mantengan el pago del 12.5%", en *Reforma*, 20/03/01

Por otra parte, el establecimiento en México de un registro público de las concesiones de radio y televisión es el arma idónea para acabar con secretos y nexos de rentabilidad mediática entre el gobierno y los medios electrónicos, dicen legisladores, empresarios y expertos en la materia. Tal registro debe ser la base para terminar con sospechas, actitudes discrecionales, secretos y relaciones que son o parecen turbias, además de debe ser el punto central de la nueva Ley Federal de Radio y Televisión. Una de las propuestas clave para la actualización del marco legal será que quede claramente establecido el número de concesiones a que tendrá derecho cada persona, con una orientación clara hacia la "ruptura del oligopolio".¹⁶⁷ Las condiciones, vigencia y refrendo con que se han otorgado las concesiones de radio y televisión en México son prácticamente "un secreto de onda corta" en una relación de "alta fidelidad", ya que legisladores y expertos en este negocio reconocen que la información acerca del tema en poco o nada se conoce.¹⁶⁸

Desde el primer mes del año 2001, la Secretaría de Gobernación anunció que vigilará el uso de tiempos oficiales. Conforme el decreto publicado el 23 de enero de este año en el Diario Oficial, se establece que los tiempos oficiales serán asignados exclusivamente a campañas institucionales previamente aprobadas por la propia Secretaría. Esos tiempos deberán agotarse antes que la dependencias federales destinen recursos presupuestales para difusión de campañas. El decreto de 16 artículos precisa además, que en la contratación de servicios de publicidad las dependencias federales deberán dar preferencia a los medios gubernamentales respecto a los medios privados. Asimismo, se aclara que Gobernación deberá informar a la Cámara de Diputados sobre las erogaciones destinadas a los rubros de publicidad, propaganda y publicaciones oficiales.¹⁶⁹

Mientras tanto, La Secretaría de Comunicaciones y Transportes busca dar más certidumbre a inversionistas, para lo cual se modificará el esquema de otorgamiento de concesiones de radio y televisión, según el comentario del secretario del ramo, Pedro Cerisola y Weber, quien además explicó que en el nuevo esquema se dará garantía jurídica a quienes realicen inversiones en este sector, a fin de que no tengan que cumplir condiciones de término de tiempo o de operación y

¹⁶⁷ José de Jesús Guadarrama H., "Urge registro público de concesiones de radio y TV" en El Financiero, 20/03/01

¹⁶⁸ José de Jesús Guadarrama H., "Concesiones de medios, *secretos de onda* con nexos de *alta fidelidad*", en El Financiero, 19/03/01

¹⁶⁹ Reforma/Redacción, "Vigilará Segor uso de tiempos oficiales", en Reforma, 24/01/01

puedan planear a mediano y largo plazos. A cambio de estas garantías "tiene que haber una conciencia social en la explotación de los medios".¹⁷⁰

Por lo tocante a la Reforma a la Ley de Radio y TV, se pretende que el recién integrado Consejo de Radio y Televisión pueda crear un organismo de autorregulación, en virtud de fortalecer las instancias que permitan analizar "pluralmente" los contenidos de la programación de las emisoras, que en algunos casos son polémicos, como los *talk shows*, según lo señaló el subsecretario de Comunicación Social de la Secretaría de Gobernación, José Luis Durán Reveles. El funcionario dijo que de acuerdo con las disposiciones de los artículos 90 a 92 de la Ley Federal de Radio y Televisión, su objetivo central es "elevar el nivel moral, cultural, artístico y social de las transmisiones".¹⁷¹ El nuevo Consejo tiene una integración paritaria: cuatro gubernamentales (las secretarías de Gobernación, Salud, Comunicaciones y Transportes y Educación Pública), y cuatro representantes tanto de la Cámara de la Industria de la Radio y la Televisión como del sindicato del ramo; lo que garantiza que no sean las decisiones del gobierno las que imperen en las posturas que asuma el Consejo. Además contará, paralelamente, con un comité asesor, conformado por representantes de la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Politécnico Nacional, El Colegio Nacional, el Conacyt y el Consejo Nacional de la Publicidad.¹⁷²

Por su parte, la Cámara de Diputados analiza la Ley Federal de Comunicación Social y la nueva Ley Federal de Radio, Televisión y Cinematografía. Para elaborar ambos dictámenes, la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía, buscará el consenso de todas las fracciones parlamentarias y el punto de vista de los sectores involucrados, así como de concesionarios de medios de comunicación. Por un lado, existe la alternativa de la autorregulación; sin embargo, también es importante revisar el marco jurídico.

¹⁷⁰ Patricia Muñoz Ríos, "Habrán cambios en concesiones de radio y tv, anuncia Cerisola

¹⁷¹ Alonso Urrutia, "Reforma a la ley de radio y tv, sólo por consenso", en La Jornada, 14/02/01

¹⁷² *Ibid.*

La televisión cultural como instrumento de ideología

Para determinar si la televisión cultural puede servir como instrumento de ideología, y en qué forma afectaría a la sociedad, es necesario valorar en primera instancia, cuál es el papel que juega este poderoso medio en la sociedad contemporánea, sobre todo, a partir del uso que se le da para obtener un fin determinado: si un uso comercial, la repercusión es una sociedad eminente consumista; si un uso de reproducción ideológica y propaganda política del Estado, el resultado es una sociedad adoctrinada dentro de la lógica de un sistema autoritario; si un uso educativo y cultural, la trascendencia se traducirá en una sociedad más democrática. Casi podría afirmarse que cada sociedad tiene la televisión que se merece, en el mismo tenor que cada sociedad tiene el régimen que se merece; otra forma de decirlo es que la televisión que tiene un país define la fórmula de su régimen político: en México, el sistema de televisión es mixto, con una predominancia de la televisión comercial, con una intervención controladora por parte del Estado, y la existencia minoritaria y auspiciada de una televisión cultural. Esta fórmula corresponde, sin duda, al sistema político de nuestro país, neoliberal, con una sociedad consumista y clasista, un Estado burgués que beneficia a los capitalistas, pero que también es un Estado político que controla las relaciones de poder a partir de un marco juridicopolítico, además una parcela educativa y cultural, que genera la conciencia social y una cierta apertura democrática, que la ser mínima, no resulta peligrosa para cuestionar de fondo (por tratarse de un *beneficio* del Estado providencial) ni para hacer tambalear al sistema imperante, el Estado sólo la usa como un contrapeso del gran poder economicopolítico de los empresarios de la televisión. Aunque también, el origen de la televisión cultural se deba a un grupo de presión (los intelectuales), según hemos visto en el último punto del primer capítulo, en el caso específico del Canal 22. Aunque, la televisión comercial también hace política, es decir, legítima al Estado por medio de mensajes televisados, o en los noticieros, o bien, impulsa a través de campañas mediáticas y publicitarias a sus candidatos y desacredita a sus adversarios, incluso "litiga" a favor de "los de casa" y en contra de los "malos de la telenovela", manipulando la opinión pública, según se vio en el caso del homicidio del conductor de televisión, Francisco Stanley; también hace política, cuando en la "guerra de las televisoras", lo que estaba en juego era el *rating*, es decir el posicionamiento tanto de Televisa como de TV Azteca.

La sociedad teledirigida

En primer lugar, hay que identificar a la televisión como un medio de comunicación, que a partir de esta característica, se convierte en medio transmisor de ideología; y en esto reside primordialmente, el poder de la televisión, o la relación entre televisión y poder. Su carácter de medio masivo, le permite ser el medio de difusión óptimo para la propaganda política y la publicidad comercial, que en los últimos tiempos han tendido a fusionarse en *marketing*: la política usa los instrumentos de la publicidad; las encuestas, los muestreos, el maquillaje del producto y su constante recordación.

Para el politólogo Giovanni Sartori, la televisión representa la supremacía de la imagen en detrimento de la palabra, lo cual significa que el vídeo está transformando al *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en *homo videns*;¹⁷³ el acto de tele-ver está cambiando la naturaleza del hombre. Habermas, citado por Sartori, afirma que la televisión es culturalmente regresiva. También es cierto que la televisión estimula la violencia, y que "informa poco y mal". En lo referente a la primacía de la imagen, el autor plantea la preponderancia de lo visible sobre lo inteligible, lo cual nos lleva a un ver sin entender (en ello estriba la afirmación de Habermas). La televisión "educa", o mejor dicho, condiciona, pues ha creado "un novísimo ejemplar de ser humano": el *video-niño*. En su formación (deformación del ser humano), se construyen los procesos de la opinión pública, ello constituye el poder político de la televisión, o como Sartori lo denomina, la *video-política*. El autor plantea que la televisión a diferencia de los medios de comunicación que la han precedido (hasta la radio), destruye más saber y más entendimiento del que transmite.¹⁷⁴

La comunicación transmitida a través de la palabra (impresa o por radio) permite el entendimiento, en virtud de que la palabra es un "símbolo" que se resuelve en lo que significa. En cambio, la comunicación transmitida a través de la imagen, modifica la naturaleza de la comunicación, debido a que la imagen es inmediata y no produce el pensamiento conceptual. El vídeo-niño se convierte al crecer en "un adulto sordo de por vida a los estímulos de la lectura y del saber transmitidos por la cultura escrita", se trata por lo tanto, de "un adulto marcado durante toda su vida por una atrofia

¹⁷³ Giovanni Sartori, Homo videns, la sociedad teledirigida, p. 11.

cultural".¹⁷⁵ Sartori señala que frente al progreso tecnológico que representa la televisión, existe una regresión fundamental: el empobrecimiento de la capacidad de entender; dado que la televisión atrofia nuestra capacidad de abstracción. El *homo sapiens* se desarrolla en la esfera de un *mundus intelligibilis*; mientras que el *homo videns* se queda estancado en el *mundus sensibilis*; la televisión invierte la evolución de lo sensible en lo inteligible, en un regreso al puro y simple acto de ver. La imagen debe ser explicada; y la explicación que se da de ella en la televisión es insuficiente.¹⁷⁶

El término vídeo-política hace referencia a uno de los múltiples aspectos del poder del vídeo: su incidencia en los procesos políticos, y con ello una radical transformación de cómo "ser políticos" y de cómo "gestionar la política". La vídeo política puede servir tanto a la democracia como a las dictaduras. Sin embargo, la vídeo-política también está a la disposición de sistemas liberal-democráticos, es decir, en sistemas basados en elecciones libres. En este caso, la televisión condiciona fuertemente el proceso electoral, ya sea en la elección de los candidatos, en el modo de plantear la batalla electoral, o en la forma de conducir a la victoria al vencedor. Ocurre también que la televisión condiciona o presiona al gobierno en la toma de decisiones: lo que un gobierno puede y no puede hacer.¹⁷⁷

Invitado a México por TV Azteca (paradójicamente), Sartori dio una conferencia en la Universidad Iberoamericana, que pretendía ser "debate", bajo el sugerente título de *Homo sapiens vs. homo videns*. Nunca hubo tal debate, y tan sólo se trató de un resumen del libro del politólogo italiano, lo cual sólo parece corroborar la tesis del autor: una muestra del "pensamiento circular" y de la falta de capacidad de abstracción que éste critica. Sartori dijo en esa ocasión:

*"Si se establecen las verdades de la fuerza de la imagen, uno llega a la conclusión de que en los últimos años la televisión ha vaciado, ha empobrecido a la opinión pública, que ya no es la opinión del público, sino un efecto reflejante de sí misma sobre el público".*¹⁷⁸

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 38.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 51.

¹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 66 y 67.

¹⁷⁸ José David Cano, "Si la escuela no funciona, la televisión debe educar", en *El Financiero*, 02/02/01

Sartori ha observado que a la democracia representativa le basta para funcionar, una opinión pública que sea realmente del público:

*"Cada vez esto es menos frecuente, ya que la videocracia está fabricando una opinión masivamente heterodirigida que refuerza en apariencia, pero que vacía sustancialmente la democracia como gobierno de opinión".*¹⁷⁹

No fue casual que este profesor de las universidades de Florencia y Columbia transitara de la politología a la comunicología; mejor dicho, no realizó este trayecto, ya que sigue instalado en su estudio del poder y lo ha orientado hacia su examen de la telecracia, la capacidad de la televisión para modelar a la sociedad. Sartori ofreció, además, una conferencia en el Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, y otra en la Facultad de Derecho de la UNAM. Paradójicamente invitado por TV Azteca, analizará el caso Stanley y el manejo de la opinión pública en el proceso seguido contra seis acusados del asesinato del conductor de televisión. Sartori recuerda la radical preocupación de Karl Popper, el propulsor de la sociedad abierta: una democracia no puede existir si no se controla la televisión. Y descalifica la privatización como solución a aquellos efectos de la videopolítica, tentación que asaltó a las sociedades que crecieron con televisión estatal.¹⁸⁰ Su razonamiento es exactamente aplicable a México: sólo ponga usted los nombres de Salinas Pliego y Azcárraga donde Sartori cita sus propios ejemplos y le resultará muy comprensible el aserto del politólogo:

*"Es bueno tener presente que para los grandes magnates europeos de hoy -los Murdoch o los Berlusconi- el dinero lo es todo, y el interés cívico y cultural es nulo. Y lo irónico de la situación es que Berlusconi y Murdoch, en su escalada hacia los desmesurados imperios televisivos, se venden como demócratas que ofrecen al público lo que el público desea, mientras que la televisión pública es elitista y ofrece al público la televisión que debería querer. Molière enviaría este comportamiento digno de Tartufo".*¹⁸¹

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ Miguel Ángel Granados Chapa, "La sociedad teledirigida", en *Reforma*, 31/01/01

¹⁸¹ Giovanni Sartori, *op. cit.*, p. 140.

Sartori alertó a los padres de familia y a los poderes públicos, en particular el Legislativo, para empujar en los medios de comunicación la tendencia a la formación de individuos para una sociedad libre y democrática, y advirtió sobre el papel distorsionador de la información en que incurre la televisión no solamente en México, sino prácticamente en todo el mundo.

Por cierto, Vicente Fox en su papel de presidente *massmediático*, ya enseñó sus cartas: gobernará vía el asertivo *show-biz* o *política del espectáculo total*, montado sobre la inefable megamáquina enunciativa conformada por los poderosos e influyentes *mass-media* que, como el *big brother* concebido por Orwell en su antiutopía (1984), permean mediante la manipulación de toda clase de *modalidades simbólicas* el inconsciente colectivo y el imaginario popular de grandes masas. Impresionado por el poder casi omnisciente y de fascinación ejercido por los *media* que lo instalaron en Los Pinos tras de instrumentar un *marketing politics* de efectos impresionantes (*Fox=Coca Cola & Marlboro*), el mandatario ha instaurado, como *política de comunicación estratégica*, su alianza y sinergia con los *comunicócratas* en pleno (léase Emilio Azcárraga Jean & Ricardo Salinas Pliego), en lo que se establece toda la semiótica del poder.¹⁸²

En la televisión mexicana, televisión comercial predominantemente, el contenido de la programación es de entretenimiento, lá cultura está ausente; en los noticieros se privilegia la violencia, según un artículo aparecido en *Milenio* el 2 de febrero de 2001. Las telenovelas con sus historias irreales que distraen de su miserable cotidianeidad a las amas de casa; los deportes, sobre todo el fútbol, es la *pasión* que desplaza hasta el último ápice de conciencia social en los padres de familia y en muchos jóvenes que tienen al deporte como al más alto de sus intereses. Las caricaturas, fundamentalmente de producción extranjera, contienen demasiada violencia para el público infantil, al que están dirigidas, además de plantear situaciones fantásticas, del todo alejadas de la realidad y totalmente escasas de valores o de una propuesta formativa y educacional; las miniseries, también extranjeras, con un alto contenido compuesto de violencia y sexo, carentes de originalidad o de valor artístico. Para rematar, los *talk-shows*, parafraseando a Sartori: el *telemorbo*; *Cosas de la vida*, es un programa altamente rentable,¹⁸³ que exhibe la degradación de la sociedad, a partir de la degradación de los valores de los panelistas que se exponen a la crítica, el

¹⁸² Pablo Espinosa Vera, "Show-biz, nueva política de Estado", en *Unomásuno*, Suplemento, 11/02/01

¹⁸³ Reditúa a la televisora del Ajusco 20 millones de pesos a la semana, según Alonso Urrutia en su artículo publicado por *La Jornada*, 19/02/01

escarnio, la burla y hasta el ridículo. Además de soportar el bombardeo obsesivo de los comerciales y la invitación al consumismo. Tal es el panorama de la televisión comercial y privada.

El poder de la televisión es patente y real, según lo podemos constatar en el programa de televisión titulado *El poder de las telenovelas (The power of Soap)*,¹⁸⁴ de la BBC de Londres, transmitido en el Canal 11, en el programa *La Hora H*, presentado por Lorenzo Meyer. El historiador comenta en la introducción al programa, que el tema está relacionado con la fantasía colectiva, y sus antecedentes históricos se remontan hasta el teatro griego, que formaba parte de la vida pública. Los antecedentes de las telenovelas en el siglo XX, son las fotonovelas y, posteriormente, las radionovelas; las telenovelas se caracterizan por su universalidad, pues existen tanto en las culturas occidentales como en las orientales, y pueden, sin ninguna dificultad ser interculturales, es decir, que una telenovela mexicana puede tener una acogida entre el público de Rusia y viceversa. También su universalidad radica en su estructura simple: ideas básicas y maniqueas, y el planteamiento de mundos alejados de la realidad, constituyendo la negación de la realidad del espectador. *The power of Soap*, inicia con el caso de la televisión durante la dictadura de Ceausescu en Rumania; quien no previó el poder de la televisión de entretenimiento. Su régimen, socialista, durante la década de los setentas era el único que tenía buenas relaciones con el bloque capitalista. Por esta razón comenzó adquiriendo para la televisión de su país, series occidentales como *La línea Onedin*, *Dallas*, *Kojak* y *Collumbo*; las cuales eran intensamente disfrutadas por la sociedad rumana que veía en el modo de vida capitalista, un atractivo estilo que les hacía olvidar sus penurias. Para 1983, Ceausescu se decidió a pagar la deuda externa, y con ello, canceló los programas occidentales, y la transmisión se redujo a propaganda oficial y tediosos poemas apologéticos de culto a la persona del dictador. El colmo llegó cuando la transmisión, ya de sólo dos horas, se convirtió en discursos ideológicos; según el modelo adoptado de la televisión norcoreana. Para 1984, la rebeldía de la sociedad rumana inició cuando aparecieron las primeras antenas piratas para recibir la señal de la televisión búlgara. Además de televisión de entretenimiento, la televisión búlgara transmitía sus noticieros que fueron vistos por los rumanos; y en 1989 pudieron ver la caída del muro de Berlín celebrada por la televisión búlgara, a pesar de que Bulgaria también era un régimen socialista. Ceausescu perdió el poder cuando quiso dirigirse públicamente a la sociedad rumana que había visto por la televisión búlgara, que la revolución había estallado en el norte de

¹⁸⁴ Todo el segmento siguiente proviene de Laurence Rees, *The power of Soap*, BBC/*La Hora H*, Canal 11.

Rumania. Otro ejemplo interesante del poder de las telenovelas, se dio en la India, con la saga religiosa *El Ramayan*, que cuenta la historia del Rey Ram y su esposa Sita. La gente se congregaba a ver la televisión como si fueran al templo; incluso confundían lo que sucedía en la televisión con la realidad y personas de edad mayor hacían reverencias frente a los personajes "sagrados". El productor, Ramanand Sagar, recibió numerosos premios, y se sintió verdaderamente "perturbado", cuando la gente se le posternaba. El impacto en la sociedad fue tal que el partido del congreso, el BJP, dirigido por Rajiv Ghandi, encontró un medio sumamente efectivo; pues en la India el Estado controla a la televisión, y por medio de la religión televisada, se podía hacer política. La actriz que caracterizaba a Sita, de nombre Dipika, fue deificada por la población hindú, y el BJP, aprovechó esta circunstancia para postularla como candidata al Parlamento; y resultó victoriosa a pesar de su total inexperiencia en la política, con una diferencia de 15% por encima de un experimentado político. En una declaración hecha por una mujer hindú, decía que "es absurdo para la democracia que una persona resulte electa por su papel en la tv (novela)". La nueva saga religiosa de Sagar, *Krishna*, fue prohibida en la India por los políticos, quienes ya estaban conscientes del poder de las telenovelas. En ese sentido, cuando la televisión lleva al poder político a un personaje, está el caso del alcalde de Lima, en Perú, Ricardo Belmont. Se trata de una persona de la televisión, Ricardo Belmont es dueño de su propio canal, el RBC de Lima, quien se hizo sumamente popular gracias al *Teletón Anual Peruano* para la ayuda a niños discapacitados. En 1989 se postuló para alcalde y según sus propias declaraciones, él ganó la alcaldía gracias a la televisión. Lima es una ciudad con graves problemas sociales que requería de un liderazgo político que resolviera toda esa problemática; la población votó por Belmont confiada en su imagen de amigo de todos; sin embargo el alcalde rara vez se presenta al Ayuntamiento a presidir los trabajos políticos. En lugar de eso, Belmont acude puntualmente a su canal de televisión y transmite su programa de tres horas diarias en las que puede hablar de lo que él quiera, pero sobre todo, destaca sus supuestos logros como alcalde. Un ciudadano de Lima dijo en su declaración que Belmont quiere dar la idea de ser amigo de todos, e igual exhorta a trabajar y ayudar unos a otros, tiende a dar soluciones facilistas y siempre tiene una respuesta para todo. Como Ricardo Belmont, otros conductores de televisión en Latinoamérica se han lanzado a la política, aprovechando la popularidad que han ganado gracias a este medio de difusión; en Bolivia, Carlos Palenque se postuló para presidente en 1993; y en Brasil, el conductor Silvio Santos hizo lo propio.

La televisión al servicio de la sociedad

La televisión cultural como instrumento de ideología al servicio de la democratización de la sociedad, es todavía una utopía. La televisión cultural y pública debe ser eso: un instrumento de ideología, pero al servicio de la democracia y de la sociedad. La televisión cultural es de hecho, un instrumento democratizador. En México, la televisión cultural debe seguir siendo pública y sobre todo, debe crecer y ganar espacios. Así como la televisión comercial y privada, según se ha visto más arriba, es un instrumento ideológico del poder oligárquico, así la televisión cultural es un instrumento ideológico de la democracia. La televisión privada y comercial en México es un gigante constituido por una infraestructura y un número de canales muy superior a la televisión pública, educativa y cultural. Como bien sabemos, se trata de sólo dos canales: el 11 y el 22. Es importante defender la existencia de estos dos canales y evitar a toda costa su privatización. Para no quedarnos en el conformismo, la sociedad civil deberá pugnar por la apertura de nuevos canales públicos cuyo contenido sea educativo y cultural. Quizás esto sea alcanzado en virtud de la creación de un Programa Nacional de Cultura que tenga entre sus objetivos el empleo de los medios electrónicos para difundir la cultura entre todos los ciudadanos mexicanos. Pero, también es posible que no se logre antes de que la sociedad civil y los distintos sectores de la sociedad no promuevan una dinámica política que permita el ejercicio de la democracia. En este sentido, se habla de una utopía, cuando se plantea el tema de una televisión cultural que ya esté funcionando como un instrumento ideológico o democratizador. La aplastante predominancia de la televisión comercial, los intereses que se juegan de por medio, el mismo poder, tanto económico como político, son realidades que representan obstáculos muy grandes a vencer.

Uno de los criterios equivocados que tiene el público y que es necesario combatir, es que la cultura es elitista. Luis A. Beauregard nos dice: "frente a una televisión privada cuya calidad es inversamente proporcional a sus recursos, es hora de la reivindicación de las emisoras culturales".¹⁸⁵ Aunque la cobertura sigue siendo limitada, su señal deficiente y la escasez de recursos le impide producir sus programas en el número y la cantidad que sería deseable, la televisión pública y cultural, es muy superior en su propuesta y en su calidad, a la televisión

¹⁸⁵ Luis A. Beauregard, "Televisión y cultura", en El Sol de México, 17/01/01

comercial; y también cuenta con menos de teleaudiencia, desgraciadamente, pues la mayoría de la gente se queda con la apuesta del conformismo vendido por la televisión de consumo. Además, la televisión cultural *educa, entretiene* y transmite programas de servicio a la comunidad, como *Diálogos en confianza*, en el Canal 11, y que su productora Maru Tamez, define como totalmente ajeno a los *talk shows*, a pesar de tener un formato aproximado, su contenido y, sobre todo su fin, son del todo distintos.¹⁸⁶

Por si fuera poco, el nuevo Director de Canal 11, Julio Di-Bella promovió una consulta ciudadana para hacer un sondeo sobre la programación cultural que el público desea. Di-Bella se compromete a retomar el periodismo cultural, pero no precisamente con la fórmula de *Hoy en la cultura* (noticiero que dirige la hoy presidenta del Conaculta, Sari Bermúdez). También dijo que mantendrá proyectos "estrella" de Canal 11. Evidentemente, una de sus mayores metas es conservar el éxito que logró Alejandra Lajous, la anterior directora del canal, es decir, no perder el posicionamiento, sino al contrario, elevar el rating. Di-Bella dijo que buscará diversas vías de autofinanciamiento para el Canal 11, como la renta de equipo, la capacitación de personal externo o la elaboración de proyectos para otras empresas. También entre sus proyectos está crecer en la cobertura nacional, pues de ello depende el ulterior desarrollo del canal.¹⁸⁷

En el programa de televisión que es al mismo tiempo, crítica de la televisión, *Signal to noise, life with tv*,¹⁸⁸ que transmitió el Canal 22, se plantea una experiencia televisiva que se vive en Estados Unidos, el país de los canales de televisión comercial por excelencia. Dicha experiencia radica en el acceso del público a ciertos canales de televisión destinados para que la sociedad haga su propia televisión: ciudadanos comunes haciendo programas que interesan a todos los sectores de la población, de los más variados temas, entretenimientos y gustos. Una televisión que cumple con el concepto de democracia. Este experimento podría efectuarse en México, paralelamente al desarrollo de la televisión pública y cultural.

¹⁸⁶ *Crónica*, 16/02/01

¹⁸⁷ Edgar Alejandro Hernández, "Promoverá Di-Bella consulta ciudadana", en *Reforma*, 12/01/01

¹⁸⁸ Un programa sumamente interesante que toca de raíz y de fondo todos los aspectos truculentos de la televisión, desde lo que denomina simbólicamente "el control remoto", aludiendo al control ejercido a través de la televisión, pasando por la medición del *rating*, y el manejo desvirtuado y mutilado de la información en los noticieros.

La televisión en sí misma, no es un artefacto dañino; sino su mal uso y su abuso. La televisión que condiciona y forma al *homo videns*; la televisión bien empleada, como un instrumento de educación y servicio de la sociedad, es un artefacto cuyo provecho todavía es incalculable, pero dejemos a Sartori concluir el punto:

*"la tesis es que el hombre que lee y el hombre que ve, la cultura escrita y la cultura audiovisual, dan lugar a una síntesis armoniosa"*¹⁸⁹

¹⁸⁹ Giovanni Sartori, *op. cit.*, p. 50.

CAPITULO 3

CASO CANAL 22, TELEVISION METROPOLITANA

***Origen de Televisión Metropolitana**

***Marco Jurídico**

***Estructura Técnica**

***Estructura Administrativa**

Origen de Televisión Metropolitana

En el siguiente punto se abordará el tema del origen de Televisión Metropolitana, es decir, cuál ha sido el desarrollo histórico de la televisión estatal, pública, educativa y cultural en México. Comenzaremos por recordar lo que se señaló en el primer capítulo de este trabajo de investigación: el surgimiento de la industria de la radio y la televisión en México se debió al impulso que el Estado posrevolucionario dio a los particulares a través de la fórmula de la concesión. Estos particulares fueron los favorecidos del ocaso del régimen porfirista, y en sus manos quedaron concentrados los grandes capitales; estos grupos económicos son los que sobreviven con éxito al movimiento armado de 1910, y más tarde se convertirán en los industriales de la radio y la televisión. También el capital extranjero tiene participación en el nacimiento de esta industria y en su desarrollo; pues como se señaló anteriormente, durante el gobierno de Calles, se consolida la alianza entre el capital nacional y el imperialista. Las condiciones económicas y políticas que vivía nuestro país en las primeras dos décadas del siglo XX van configurando la relación del Estado con el capital nacional y el extranjero; de esta relación se deriva el perfil dominante de la televisión en México: eminentemente comercial.¹⁹⁰ Los industriales de la radio y la televisión no sólo recuperaron su inversión, sino que desarrollaron un negocio en extremo jugoso. El desarrollo de la televisión privada y comercial en México, desde sus inicios en 1934 hasta la unificación bajo el nombre de Televisa, constituiría la construcción del monopolio más poderoso en América Latina.¹⁹¹

Algunos investigadores vieron en esta situación, un "descuido" o un "error", por parte del Estado mexicano, pues el poder político de la televisión es inmenso, en su papel de vehículo de comunicación social. Sin embargo, y como lo comenta Mejía Barquera, no hubo tal equivocación, puesto que el Estado eminentemente político, juega un papel ambivalente. Crea desde el comienzo mismo de la radio, sus propias estaciones, y se reserva un espacio, aunque pequeño, para controlar los medios y a la sociedad; legisla para crear la propiedad privada, y para crear un espacio de retribución al Estado y a la sociedad, y de esta manera establece un equilibrio, entre el poder desmesurado de la televisión comercial y una minoritaria televisión pública. El espacio de control que el Estado se reservó, lo constituye el 12.5% de tiempo oficial en los medios, que los

¹⁹⁰ Cfr. Referente a este tema, ver el capítulo 1 de este trabajo de investigación, pp. 12 - 22.

¹⁹¹ Cfr. Acerca del monopolio televisivo, este tema está desarrollado más ampliamente en el capítulo 2 de esta tesis, pp. 78 - 83.

concesionarios deben pagar en especie, y el sistema de medios públicos que funciona bajo el régimen de permisos.¹⁹²

Este fue el escenario que preparó el nacimiento de la televisión pública en México, desde la fundación de Canal 11, en 1959, hasta la unificación de la televisión estatal bajo el nombre de Instituto Mexicano de Televisión (I.M.T.), lapso en el que nacieron los canales 8 de Monterrey, 13 y el 22 de U.H.F.; además de la aparición de la Televisión de la República Mexicana (T.R.M.) y de la Productora Nacional de Radio y Televisión (PRONARTE). Nació la televisión cultural en México, en contraposición a la televisión comercial y de consumo, cuya programación está muy lejos de reforzar "la educación y la cultura en nuestro país".¹⁹³

Estado, Administración Pública y Televisión Metropolitana

Para comprender cabalmente cuál es el papel que desempeña la televisión pública y cultural en México, es preciso entenderla como parte de un contexto más amplio: la Administración pública; ésta a su vez, es un segmento o función de otro contexto más general: el Estado. No es posible entender el desarrollo de la sociedad sin estudiar al Estado; lo cual significa que la historia de la humanidad, desde las primeras civilizaciones de la antigüedad hasta el momento actual, es la historia de la relación de la sociedad y el Estado. El Estado, a menudo identificado con el gobierno de una sociedad, es precisamente una institución emanada de ella, la institución reguladora y vigilante del bien común. De acuerdo con Engels, que señala a la familia como la célula esencial de toda sociedad -una especie de sociedad en micro-, no es incongruente identificar al padre tirano como figura simbólica del Estado. De ahí proviene, posiblemente, a manera de símbolo arquetípico (ver Carl Gustav Jung), la relación Estado - sociedad, en la que las demandas y exigencias de la primera se autocomplacen en la concepción de un Estado paternalista y protector, una relación que ha sido calificada en diversas oportunidades de enferma y sadomasoquista, ya que la sociedad se siente desamparada y busca no sólo el abrigo sino también la opresión y el castigo que el Estado le

¹⁹² Cfr. *Ibidem*, pp. 83 - 88.

¹⁹³ Concepción Lidia Reyes Sanciprián. Análisis de la historia de la televisión estatal durante el periodo 1982 - 1988, p. 2.

pueda proporcionar en su papel de juez y ejecutor; en ese sentido, el contrato social se traduce a una cesión de derechos y del poder en la figura abstracta del Estado, lo cual ocurre debido a la irresponsabilidad de la sociedad para ejercer su soberanía a partir de un régimen donde impere la democracia; por protección y orden, la sociedad es capaz de pagar los más altos precios, sin embargo el Estado devuelve opresión y castigo, y la sociedad los confunde por protección y orden, aunque está muy claro que en una sociedad polarizada como lo es la sociedad capitalista y de consumo, el Estado se convierte en regente y gendarme de los bienes de la clase privilegiada, sobre todo en la sociedad actual inscrita dentro del nuevo orden mundial, el neoliberalismo, sistema de poder en el que una minoría muy escasa detenta la riqueza material y por ello, el poder económico y el poder político, y una inmensa mayoría se debate en la pobreza y la miseria. El papel social del Estado, es el de clasificar y en consecuencia distribuir los bienes, asignar roles y funciones, y adaptar y condicionar a los distintos estratos sociales para que un sistema de amos y esclavos funcione sin pérdidas significativas para la oligarquía.

Un sistema de poder que se ha ido perfeccionando y ha devenido en un sistema de control absoluto, desde las primeras sociedades esclavistas de la antigüedad hasta el *Big Brother* de nuestros días. La sociedad primitiva pasa del comunismo colectivo de la horda y el clan al asalto de territorios ajenos, de la endogamia a la exogamia, de un matriarcado a un patriarcado, de las divinidades femeninas y terrestres a las divinidades masculinas y solares, de un paleolítico de cacería y recolección nómada a un neolítico de agricultura y pastoreo sedentario; de comunidades de cultura agrícola y vasijas de barro a asentamientos humanos más complejos donde la vivienda familiar coexiste con otras construcciones arquitectónicas que componen un complejo urbano de templos y palacios, espacios públicos como escenarios del poder y de la vida social, grandes almacenes para los granos y las cosechas, vías de tránsito que comunicasen a toda la ciudad. La civilización surge con el nacimiento de las ciudades. Por ello, las primeras ciudades importantes de la antigüedad se consolidaron como importantes centros ceremoniales y más adelante como potencias hegemónicas que buscarían su expansión; es así que se les denomina ciudades – Estado, tal es el caso de Babilonia en Mesopotamia. La noción de Estado estaba vinculada por tanto, a la de *polis, civitas, res publica e imperium*. Durante la Edad Media, la diferenciación entre poder espiritual y poder temporal dio lugar al empleo de los términos reino e imperio, sin embargo el concepto de Estado aun era vago:

"Una tesis recorre con extraordinaria continuidad toda la historia del pensamiento político: el Estado, entendido como ordenamiento político de una comunidad, nace de la disolución de la comunidad primitiva basada en vínculos de parentesco y de la formación de comunidades más amplias derivadas de la unión de muchos grupos familiares por razones de sobrevivencia interna y externa" (Bobbio, Estado, gobierno y sociedad).

Si bien, desde la antigüedad se ha escrito sobre un régimen ideal que gobierne a la sociedad, como es el caso de *La República* de Platón, tratado de filosofía política que inaugura el género, no es sino hasta *El Príncipe* de Nicolás Maquiavelo que se alude directamente al Estado, entendido como un poder político que ha centralizado todos los poderes públicos de un territorio determinado como nación independiente de otras.

Según lo planteado por Norberto Bobbio, el filósofo del derecho, la palabra "Estado" deriva de la palabra *status*: "situación", y el término al parecer, ya era conocido con anterioridad a los tiempos de Maquiavelo quien comienza con esta frase su libro ya citado: "Todos los estados, todas las dominaciones que ejercieron y ejercen soberanía sobre los hombres, fueron o son repúblicas o principados". El término Estado sustituyó gradualmente a los que le precedieron y donde se hacía alusión a la organización de un grupo de individuos sobre un territorio en virtud de un poder de mando.

Ciertos investigadores aplican este término de manera estricta a las formaciones políticas nacidas de la crisis de la sociedad medieval, excluyendo a los ordenamientos sociales anteriores a esta época. Apoyados en una definición formal que enuncia que "la condición necesaria para que exista un Estado es que en un territorio determinado, haya un poder facultado para tomar decisiones y emitir mandatos correspondientes, obligatorios para ser obedecidos por todos los habitantes" (Aguilar Hernández, 2001).

En palabras de Bobbio, el Estado se definiría como "... el proceso inexorable de concentración del poder de mandar en un territorio determinado incluso muy vasto, que se da a través de la monopolización de algunos servicios esenciales para el mantenimiento del orden interno y externo,

como la producción del derecho mediante la ley que, a diferencia de la costumbre, proviene de la voluntad del soberano y del aparato coactivo necesario para la aplicación del derecho contra los reticentes; pero también a través del reordenamiento de la imposición y de la exención fiscal, necesarios para el ejercicio efectivo de los poderes que van haciéndose más grandes...” Con el tiempo se daría la transformación del Estado de derecho en Estado social, lo cual daría pie a un gran número de estudios de sociología política que tienen por objeto al Estado como forma compleja de organización social:

“Tal estudio se vuelve un capítulo de la teoría de los grupos sociales, de los cuales una especie son los grupos políticos, que a su vez se vuelven estados (en el sentido de Estado moderno) cuando están dotados de un aparato administrativo que logra con éxito apropiarse del monopolio de la fuerza” (Bobbio, Estado, gobierno y sociedad).

El Estado democrático imaginado por Tomás Moro en su obra *Utopía* (1516), implica una serie de reformas políticas y sociales, surgidas a partir de la crítica de Inglaterra y de otras sociedades europeas, y se le considera, con justicia, el texto fundador del Estado moderno, sin embargo traicionado el proyecto fundamental de construir una sociedad ideal en la que las relaciones humanas se regulen armoniosamente, se concibe un Estado todopoderoso que regula mecánicamente estas relaciones, tal como lo imaginó Thomas Hobbes en su tratado *Leviatán* (1651), Estado vigilante en el que los individuos abdican sus derechos mediante un contrato social para no destruirse entre sí, debido a que el estado natural es, según su tesis, que el “hombre es un lobo para el hombre” (*homo homini lupus*), denomina al Estado cuerpo artificial donde deben unificarse las voluntades individuales, cuerpo político irreductible a cuerpo natural en la medida que es el producto de la libertad humana concebida como un hecho histórico y práctico. En *El contrato social* (1762) de Juan Jacobo Rousseau, que inspiró la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* (26 de agosto de 1789), se establecen los principios de derecho político, y que el fundamento legítimo de la sociedad reposa en un contrato que liga al pueblo consigo mismo. En dicho contrato se opone lo que puede ser –la justicia como norma-, a lo que es –el derecho-, y por lo tanto, que el pueblo constituye el único origen posible de un gobierno legítimo.

El Estado moderno europeo como una forma de organización del poder históricamente determinada, se caracteriza por la progresiva centralización del poder por una instancia cada vez más amplia que absorbe por entero el ámbito de las relaciones políticas. Para el surgimiento del Estado moderno hubo en primera instancia, una supremacía de la razón sobre la Iglesia católica, es decir, se trataba de la secularización del poder político y la subsecuente negación de las pretensiones papales sobre el poder temporal. El Estado moderno define sus perfiles con la libertad y la individualidad conquistadas por la burguesía en la revolución francesa. Ahora bien, el Estado contemporáneo surge como el modelo más acabado del Estado moderno, y como un producto del Siglo de las Luces y de la universalización del iluminismo, del derecho natural y de la libertad individual.

El Estado mexicano está conformado constitucionalmente como una "... república representativa, democrática, federal, compuesta de estados libres y soberanos en todo lo concerniente a su régimen interior; pero unidos en una federación" (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos); aunque en realidad, las entidades federativas no son soberanas sino autónomas. Lo cierto, es que el Gobierno Federal se reserva para sí mismo el manejo de diversos puntos estratégicos, tales como la energía eléctrica y el petróleo. Desde luego que las decisiones políticas son centralizadas en extremo. En la década de 1970 se comenzaron a descentralizar ciertas funciones en favor de las entidades federativas.

Desde tiempos prehispánicos y durante la colonia, el poder se hallaba centralizado en una persona, el emperador azteca o el virrey de la Nueva España. Los antecedentes históricos del federalismo en México, son la independencia de Estados Unidos y la promulgación de su constitución en 1787, la revolución francesa de 1789 y las ideas de la ilustración que llegaron a América debido a que Francia invadió España y el imperio napoleónico se expandió, y finalmente la Constitución de Cádiz de 1812. En nuestro país, el Acta Constitutiva de la Federación se dio a conocer el 31 de enero de 1824. Desgraciadamente, México sufrió luchas internas para conseguir la consolidación de su federación; la segunda Constitución data de 1857. La figura del presidente adquiere gran relevancia, sobre todo durante la dictadura de Porfirio Díaz quien gobernó durante 30 años con una gran cantidad de facultades constitucionales y de prerrogativas políticas meta-jurídicas.

En 1917, el Congreso Constituyente crea el Estado posrevolucionario y el Jefe del Ejecutivo resulta ser la pieza clave del sistema político mexicano, puesto que además de las facultades que se le confieren en el artículo 89 constitucional, se le atribuye el reparto agrario, el arbitrio en las contiendas laborales y otros aspectos que amplían notablemente su campo de acción. Hasta la presidencia de Cárdenas, que exilia a Calles el jefe del maximato y excluye a todos sus partidarios de la administración pública, se concentran en la figura del presidente todos los elementos que lo dotaron de la fuerza política con la que contaron los presidentes subsecuentes; fuerza otorgada por las facultades conferidas por la Constitución y por el apoyo del partido hegemónico (el PRI), que permitió traducir la fuerza de los grupos populares en fuerza institucional (el corporativismo).

En cuanto a la función esencial del Estado, es el Gobierno, es decir, su manifestación y presencia física ante la población. El Gobierno es "... el conjunto de las personas que ejercen el poder político, o sea, que determinan la orientación política de una cierta sociedad" (Bobbio, Diccionario de política). El Gobierno tiene varias formas de organización, tales como gobiernos democráticos, monárquicos, oligárquicos, etc. En el Estado mexicano, el Gobierno se divide en tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial. Los niveles de gobierno son estatal y municipal.

La Administración Pública Federal se encarga de auxiliar al Poder Ejecutivo en cuanto su ámbito de competencia. Su fundamento constitucional se encuentra en los artículos del 90 al 93, "los cuales establecen las características de la Administración así como sus obligaciones ante el Ejecutivo y ante el Congreso de la Unión en cuanto a su participación en cada uno de los ramos que la operen" (Aguilar Hernández, 2001).

Una definición de Administración pública menciona que es el conjunto de medios de acción directos e indirectos, humanos, materiales o morales de los cuales dispone el gobierno para lograr los propósitos y llevar a cabo las tareas de interés público que no cumplen las empresas privadas o las particulares y que determinan los poderes constitucionales legalmente dedicados a escoger y definir la política general de la Nación (Serra Rojas, 1992). Otra definición la concibe como "... la parte de los órganos del Estado que dependen directa o indirectamente del Poder Ejecutivo y tiene a su cargo toda la actividad estatal que no desarrollan los otros poderes Su acción es continua y permanente, siempre persigue el interés público, adopta una administración jerarquizada y cuenta

con cuatro elementos fundamentales: personal, patrimonio, estructura jurídica y procedimientos técnicos" (Acosta Romero, 1999). Una tercera definición concibe la Administración pública como:

"... el motor científico de la evolución social, como guía responsable de la prosperidad del pueblo, del Estado y del país; en definitiva, como la organización que, mediante el fomento de las facultades colectivas, especialmente merced al estímulo y eventual ejecución directa de las actividades productivas y económicas, se convierte en la promotora del progreso humano, encargada de analizar las previsiones del cambio social y de proponer, prospectivamente, las estructuras y cometidos tendentes a su realización armónica y acelerada" (Omar Guerrero, 1986).

Para resumir en forma más concreta, cuando se habla de Administración pública se alude al conjunto de acciones efectuadas por el gobierno del Estado, como manifestación práctica de las instituciones a su cargo frente a la sociedad, cuyo propósito es la planeación del potencial productivo y económico de una nación para el bien común y colectivo.

El primer ejemplo de la Administración pública lo encontramos en el relato bíblico que narra el cautiverio del pueblo hebreo en Egipto. Ocurre cuando José interpreta los sueños del faraón respecto a las siete vacas gordas y las siete vacas flacas, lo que representaba siete años de abundancia y siete años de sequía; el consejo de José al faraón es que durante el tiempo de abundancia hay que tomar previsiones y guardar el grano para los siete años de carencia, de lo contrario, serán siete años de hambre y desastre.

La Administración pública surge con la civilización en la Antigüedad, con la aparición de la escritura entre sumerios y egipcios casi simultáneamente, hacia el IV milenio antes de Cristo. Es muy probable que la escritura haya nacido como solución a la necesidad de contar con un sistema de registro del abasto público, y que los datos se consignaran en las tablillas de arcilla con escritura cuneiforme. Mediante este expediente se controlaban las ganancias de guerra, y permitía el ejercicio de la recaudación y administración de impuestos. Al surgir el Estado moderno, en el siglo XVI, el aparato administrativo habría de modificarse en un "aparato político administrativo encargado de realizar actividades diferentes a la compra-venta de las empresas privadas" (Aguilar

Hernández, 2001), posteriormente los grandes imperios habrían de requerir un aparato administrativo similar, el cual se fue diversificando y volviendo más complejo conforme el crecimiento y desarrollo del Estado, conformándose un concepto de Administración pública como el instrumento del Estado cuya función es cumplir con el propósito del bien común.

En el caso de México, el aparato administrativo español durante el periodo de la Colonia era corrupto, uno de los factores que dio pauta para las ideas independentistas. Después del movimiento armado de la Revolución, se pretendió estructurar un nuevo y mejor aparato administrativo. El 31 de diciembre de 1917 se promulgó la primera Ley de Secretarías y Departamentos de Estado con modificaciones subsiguientes; desde 1976 se le llama Ley Orgánica de la Administración Pública Federal y en ella se contemplan todas las secretarías de Estado actuales. Esta Ley Orgánica, expedida por el Congreso de la Unión, establece que la administración pública la conforman la administración centralizada y la paraestatal.

La administración centralizada es una forma de organización en la cual las unidades, órganos de la administración, se ordenan y acomodan articulándose bajo un orden jerárquico a partir del presidente de la República, con el objeto de unificar decisiones mando, acción y ejecución. La administración centralizada se integra por secretarías de Estado, Procuraduría General de la República, Consejería Jurídica y oficinas dependientes del Ejecutivo Federal.

La Ley Orgánica de la Administración Pública Federal en su artículo 12 establece que: "... al frente de cada secretaría habrá un secretario de Estado, para el despacho de los asuntos de su competencia, se auxiliará por los subsecretarios, oficial mayor, directores, subdirectores, jefes y subjefes de departamento, oficina, sección o mesa, y por los demás funcionarios que establezca el reglamento interior respectivo y otras disposiciones legales". Estas dependencias tienen las siguientes características:

- 1) Para su mejor despacho pueden contar con órganos administrativos desconcentrados que están jerárquicamente subordinados (art. 17).

- 2) Cada titular expide los manuales de organización y de procedimientos que contengan información sobre la estructura orgánica de la dependencia y las funciones de sus unidades administrativas, mismos que deben mantenerse actualizados (art. 19).
- 3) Cada secretaría establece sus servicios de apoyo administrativo en materia de planeación, programación, presupuesto, informática, estadística, recursos humanos y materiales, contabilidad, fiscalización y archivos (art. 20).
- 4) Los secretarios deben dar cuenta al Congreso de la Unión el estado que guardan sus respectivos ramos e informar de cualquier situación cuando las cámaras lo requieran (art. 23).

Las actuales secretarías de Estado son las siguientes:

- 1) Secretaría de Relaciones Exteriores
- 2) Secretaría de Comunicaciones y Transportes
- 3) Secretaría de Economía
- 4) Secretaría de Hacienda y Crédito Público
- 5) Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales
- 6) Secretaría de Energía
- 7) Secretaría de Turismo
- 8) Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación
- 9) Secretaría de Educación Pública
- 10) Secretaría de Salud
- 11) Secretaría del Trabajo y Previsión Social
- 12) Secretaría de Desarrollo Social
- 13) Secretaría de Gobernación
- 14) Secretaría de Seguridad Pública
- 15) Secretaría de la Defensa Nacional
- 16) Secretaría de Marina
- 17) Secretaría de Contraloría y Desarrollo Administrativo
- 18) Secretaría de la Reforma Agraria

Las funciones de la Consejería Jurídica del Ejecutivo Federal se encuentran en el artículo 43 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, entre las que destaca:

- 1) Dar apoyo técnico y asesoría jurídica tanto al presidente de la República como a las dependencias de la Administración Pública cuando lo soliciten.
- 2) Revisar los proyectos de reglamentos, decretos, acuerdos, nombramientos, resoluciones presidenciales y demás instrumentos de carácter jurídico para someterlos a consideración de las autoridades competentes.
- 3) Presidir la Comisión de Estudios Jurídicos del Gobierno Federal que tiene por objeto la coordinación de las dependencias y entidades públicas en materia jurídica y que está integrada por los responsables de cada entidad en este tipo de asuntos.

La administración paraestatal, según el artículo 45 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal determina que los organismos centralizados son las entidades creadas por la ley o decreto del Congreso de la Unión o por decreto del Ejecutivo Federal, con personalidad jurídica y patrimonio propios, cualquiera que sea la estructura que adopte. El artículo 46 de la misma ley señala que las empresas de participación estatal mayoritaria son: las sociedades nacionales de crédito y las sociedades de cualquier otra naturaleza incluyendo las organizaciones auxiliares de crédito, así como las instituciones nacionales de seguros y fianzas. Las sociedades civiles, así como las asociaciones civiles en las que la mayoría de los asociados sean dependencias o entidades de la Administración Pública Federal o servidores públicos federales que participen en razón de sus cargos o alguna o varias de ellas se obliguen a realizar o realicen las aportaciones económicas correspondientes, son consideradas también como empresas de participación estatal mayoritaria. En cuanto a los fideicomisos público, el artículo 47 de dicha ley, establece que son aquellos que el gobierno federal o alguna de las demás entidades paraestatales constituyen con el propósito de auxiliar al Ejecutivo Federal en las atribuciones del Estado para impulsar las áreas prioritarias del desarrollo, que cuenten con una estructura orgánica análoga a las otras entidades y que tengan comités técnicos. Asimismo, indica que la Secretaría de Hacienda y Crédito Público fungirá como fideicomitante único de la administración pública centralizada en los fideicomisos constituidos por el gobierno federal. Todas estas entidades serán agrupadas, conforme el artículo 48 de la Ley Orgánica de la Administración, de acuerdo con su objeto en relación con la esfera de competencia

de las leyes atribuye a las secretarías de Estado, ello a fin de que se pueda llevar a efecto la intervención que se le confiere al Ejecutivo Federal en su operación. Dicha intervención se realizará a través de la dependencia que corresponda según este agrupamiento, la cual fungirá como coordinadora del sector correspondiente. Estas coordinadoras de sector serán las encargadas de velar por la programación y presupuestación, operación, evaluación de resultados y participación en los órganos de gobierno de las entidades agrupadas en el sector a su cargo, conforme a lo que dispongan las leyes. Asimismo, el titular de la dependencia que esté como coordinadora de sector, podrá agruparlas en sectores cuando así convenga para facilitar su coordinación y dar congruencia al funcionamiento de estas entidades. Por su parte, la SHCP contará con miembros en los órganos de gobierno de las paraestatales y, en su caso, en los comités técnicos; así también, participarán otras dependencias y entidades en la medida en que tengan relación con el objeto de la entidad paraestatal de que se trate. Las entidades paraestatales deben proporcionar a las demás entidades del sector donde estén agrupadas, la información y datos que les soliciten así como les requieran las demás secretarías de Estado; para el cumplimiento de este mandato, la coordinadora de sector conjuntamente con la SHCP y la SECODAM, harán compatibles los requerimientos de información que se demanden a las dependencias y entidades paraestatales racionalizando los flujos de información.

El antecedente inmediato: Imevisión

En 1983, surge el nuevo concepto de televisión estatal y cultural en México; bajo el nombre de Imevisión se agruparon TRM, PRONARTE, los canales 13 y su red nacional, 8 de Monterrey, 22 del Distrito Federal, 2 de Chihuahua, y 11 de Ciudad Juárez.¹⁹⁴ El proyecto del Estado consistió en unificar a la televisión pública para fortalecerla; sin embargo para lograr dicha unificación, se tuvieron que enfrentar diversos problemas de índole administrativa y financiera, que conjugaban una situación caótica y dificultaban la organización interna del IMT, que posteriormente se denominaría Imevisión. El concepto de Imevisión basado en la unificación, se presenta como una marca emisora que hace las veces de competencia de Televisa, siguiendo la lógica de una empresa televisiva dirigida hacia la sociedad mexicana.

¹⁹⁴ Cfr. Ver el capítulo 1 de esta tesis, p. 44.

El Canal 7, XHIMT, es el que viene realmente a constituir el sistema de televisión estatal, pues según Reyes Sançiprián, el Canal 7 "es donde en mayor medida se puede observar el trabajo de Imevisión".¹⁹⁵ Lo curioso es que:

"Canal 7 surge con la infraestructura con la que contaba Televisión de la República Mexicana, agregando a esa red una nueva salida en el Distrito Federal dentro de los canales de baja frecuencia. La aprobación del Presidente de la República Miguel de la Madrid Hurtado de la redistribución de los canales de baja frecuencia en el D.F., en la que se cambia el Canal 8 al 9, hace posible que el Estado cuente con la salida en el D.F., por el Canal 7, hecho que años atrás se consideraba técnica y políticamente impracticable".¹⁹⁶

Es decir que, a partir de la reestructuración de la antigua red de Televisión de la República Mexicana, y la creación de un "nuevo canal", el Estado llevó a cabo un conjunto de acciones con el propósito de unificar y fortalecer la televisión estatal, frente al monopolio privado y su poder económico y político. Sin embargo, en 1993 Imevisión se transforma en la paraestatal Televisión Azteca, con la intención de vender los canales estatales, los cuales, en su original calidad de permisionarios se prohibía la operación de compra-venta, ahora como paraestatal pasaban al régimen de concesionados y por lo tanto susceptibles de ser negociados bajo un proceso de licitación pública muy complejo. Es así como la red de Canal 13 y sus 90 canales y la red de Canal 7 con sus respectivos 78 canales, fueron privatizados al ser adquiridos por Salinas Pliego.¹⁹⁷

Canal 22, Televisión Metropolitana

A partir del momento de la liquidación de Imevisión, y de la privatización de la paraestatal Televisión Azteca, puede señalarse el nacimiento de Canal 22, Televisión Metropolitana, el cual transmite actualmente a 289 ciudades de la República a través de igual número de redes de cable, y por los sistemas de satélites Morelos II y Solidaridad I es captado por 20 televisoras regionales y

¹⁹⁵ Concepción L. Reyes S., *op. cit.*, Introducción, p. III.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 104.

¹⁹⁷ *Cfr.* Capítulo I de este tesis, p. 48.

antenas parabólicas, y además cubre el área metropolitana de la Ciudad de México por la banda U.H.F. Según se comentó anteriormente, en una carta dirigida al Presidente de México, Salinas de Gortari, en 1991 800 intelectuales, científicos e instituciones culturales, le solicitaron que el Canal no fuera vendido, tal como se pretendía hacer con los demás canales que conformaban Imevisión, y que en cambio fuera destinado a la difusión cultural, a lo cual el Presidente de la República respondió afirmativamente. Canal 22, con su lema "La cultura también se ve", funciona bajo el auspicio del Consejo para la Cultura y las Artes; es la nueva opción de la televisión cultural pública.¹⁹⁸

XEIMT-TV, Canal 22 es pionero en la banda UHF, y comenzó a transmitir oficialmente el 23 de junio de 1993, en su doble concepto de televisora cultural y pública. La programación de Canal 22 es reconocida mundialmente, pues se hizo acreedora al Premio Camera Unesco, " a la mejor política cultural de una televisora", el 4 de octubre de 1997 en París.¹⁹⁹ Otros premios otorgados a Canal 22 son: Nominación del Programa *Eisenstein en México* al Premio *Emmy* 1996; Premio Nacional de Periodismo por *Divulgación Cultural* 1996, Premio *Midía* (Mercado Iberoamericano de la Industria Audiovisual) 1997 de Madrid, España, por el Programa *Eisenstein en México*; Premio *Avanca* 1997 de Portugal, al Programa *Eisenstein en México*; Nominación de la serie *Miguel Covarrubias (1904-1957)* al Premio *Emmy* 1997; Premio *José Roviroso* de la Filmoteca de la UNAM al Programa *Eisenstein en México*; Premio *Azteca de Oro* de la Ampyrt por la serie *Mujeres que trabajan*; Mención Honorífica del Festival Internacional de Cine y televisión de Cartagena, Colombia, otorgada al documental *Guerra e imágenes*; Nominación de la serie *La mirada de Covarrubias* al Premio *Midía* 1998; Premio *Jornadas Iberoamericanas de la Televisión de la Habana*, Cuba, a la serie *La mirada de Covarrubias*; Premio *Iberoamericano Chamán "Ciudad de México"* 1998 por el Programa *Espacio 22*.²⁰⁰

¹⁹⁸ Cfr. Capítulo 1 de este trabajo de investigación, pp. 47, 57 y 58.

¹⁹⁹ Adriana Ulloa, "La cultura que se ve. En la mejor televisora cultural del mundo", en *Tiempo*, diciembre/1997, p. 50.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 51.

En la actualidad, 48% de la programación es nacional y el 52% del extranjero; lo que representa un avance frente a 1993, cuando estos porcentajes eran de 30 frente 70.²⁰¹ El catálogo de producciones nacionales cuenta con 22 títulos:²⁰²

1. *Galería plástica*, serie de 87 programas sobre arte mexicano contemporáneo; presenta a los artistas que dan a conocer su obra e inquietudes, entre ellos, Germán Venegas, Estrella Carmona, Patricia Soriano, Manuel Centeno, Carla Rippey, Irma Palacios, Oscar Ratto, etc.
2. *Universos Privados*, serie de 62 programas que contempla los problemas de México desde el punto de vista de las diversas áreas del conocimiento y de la cultura, donde éstas se interrelacionan. Una mirada crítica, no por ello desprovista de humor, a través de la opinión de investigadores, intelectuales y artistas mexicanos.
3. *Presencia de la arquitectura en México*, serie de 26 programas que representa un recorrido por la obra de los más importantes arquitectos de este país. Describe sus proyectos y emprende un análisis sobre la estructura y características de la arquitectura mexicana.
4. *Tratos y retratos*, serie de 196 programas en los que, Silvia Lemus entrevista a las principales figuras del mundo intelectual, artístico, político y científico de nuestra época. Un excelente panorama de las ideas y actos transformadores de este fin de siglo.²⁰³
5. *Visitaciones*, serie de 27 programas; un encuentro con poetas, escritores, dramaturgos, escenógrafos, pintores, escultores, periodistas y grandes personajes de nuestra cultura, entre ellos, Eduardo Galeano, Fernando del Paso, José Agustín, etc.
6. *Jornadas con Fernando Benítez*, serie de 5 programas; en el Universo de Fernando Benítez, paisaje y cultura, forman una sola expresión. Fernando Benítez, historiador, periodista y connotado intelectual mexicano, aborda el tema de la historia pasada y presente de México.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Archivo Canal 22, Televisión Metropolitana.

²⁰³ Con la entrevista al Premio Nobel de Literatura de 1982, Gabriel García Márquez, se abrió la programación del Canal 22, entrevistado por Silvia Lemus. *La Jornada*, 27/07/1993, p. 26.

7. *Miradas sobre México*, serie de 13 programas dedicada a aquellos artistas y personajes extranjeros a los que su estancia en México marco una huella indeleble que influiría para siempre en sus vidas y en sus obras, entre ellos, Edward Weston, Tina Modotti, Aldous Huxley, Remedios Varo, etc.

8. *Los que hacen nuestro cine*, serie de 64 programas, una valoración del producto cinematográfico como manifestación importante de nuestra cultura popular. Los personajes y los procesos creativos y económicos de las series cinematográficas más relevantes y los creadores de nuestra cinematografía como Paul Leduc, Arturo Ripstein, etc.

9. *Mujeres que trabajan*, serie de 22 programas en los que se presenta a la trabajadora como única protagonista. Ellas nos cuentan cómo aman su trabajo y cómo, con actitud apasionada, lo defienden. Se han elegido varias profesiones: enfermeras, voceadoras, artistas de circo, empresarias, maestras, científicas, etc.

10. *La madriguera del conocimiento*, serie de 37 programas, es una divertida serie para niños que nos ilustra sobre el comportamiento humano y la convivencia social; sobre lo absurdo que puede resultar interrelacionar inadecuadamente tres puntos de vista distintos.

11. *Eisenstein en México*, serie de 3 programas, documentales coproducidos por IMCINE sobre la presencia del cineasta ruso en México. La doble influencia de la cultura mexicana en su obra y de ésta en el arte mexicano.

12. *Diálogos sobre el medio ambiente*, serie de 15 programas conducida por el Dr. Iván Restrepo, se abordarán las causas y los efectos que las diversas formas de contaminación han generado en nuestro país.

13. *Luz de la memoria*, serie de 32 programas, rescate del archivo fílmico de Julio Pliego, con material inédito sobre la cultura en México y sus personajes del siglo XX, entre ellos, Eduardo Mata, Juan Rulfo, Bruno Traven, Silvestre Revueltas, Emilio "Indio" Fernández, etc.

14. *Miguel Covarrubias (1904-1957)*, serie de 4 programas. Pintor, escenógrafo, caricaturista, promotor de la antropología y la arqueología modernas en México, Covarrubias se muestra aquí de cuerpo entero con amplio muestrario de su obra y los testimonios de quienes lo conocieron

15. *El universo de cabeza*, serie de 19 programas que relata las aventuras poco comunes de Paco Constante en el mundo de cabeza, un universo poblado de personajes que encarnan rasgos positivos y negativos de la personalidad humana; entre otros, prepotencia, prejuicio, inconformidad, perfección, etc.
16. *El asesino no es el mayordomo*, serie de 6 programas, divertida producción infantil que narra las aventuras de un despiadado detective dedicado a resolver un confuso crimen en el seno de una acaudalada familia.
17. *La materia de los sueños*, serie de 26 programas, un acercamiento a las imágenes y los conceptos que ofrecen la literatura fantástica, la ciencia ficción y la cinematografía, la historia de la ciencia y las ideas científicas. La serie pretende introducir al público infantil al universo científico, tomando la fantasía como fuente generadora de ideas míticas que no pocas veces coinciden con esta disciplina.
18. *Los días que conmovieron a México*, serie de 13 programas, un recorrido por los sucesos que cimbraron la memoria colectiva de la historia reciente de la nación mexicana y todavía conservan voz propia para contarla a través de sus protagonistas y testigos.
19. *Tierra de poetas*, serie de 8 programas, un homenaje a la rica tradición poética de México que da a conocer algunos autores contemporáneos representativos de varias generaciones, a través del videopoema y el testimonio directo; entre ellos, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, José Esquinka, Francisco Hernández, Antonio Deltoro, etc.
20. *Los imprescindibles*, serie de 13 programas, rico panorama de la historia política y cultural de México, a través de los momentos culminantes en las vidas y obras de los clásicos literarios mexicanos.
21. *De cine y literatura*, serie de 27 programas en donde se muestra los signos y símbolos literarios que se encuentran tras la pantalla del cine mexicano, donde diversos escritores y guionistas emprenden la búsqueda de la idiosincrasia nacional
22. *Luces de la ciudad*, serie de 10 programas, el punto de vista ético y estético de dieciséis autores mexicanos sobre la evolución de la Ciudad de México a través del tratamiento de temas urbanos.

Con el propósito de promover la producción de programas de televisión cultural e impulsar a realizadores independientes, se estableció este Sistema Nacional para la Producción de Televisión Cultural en colaboración con el Canal 22 y La Red Nacional de Radiodifusoras Educativas y Culturales A.C. En su primera emisión (1996) se otorgaron apoyos para la producción de dos series culturales: *Aventurera*, de Grace Quintanilla, y *Guerra e imágenes*, de Gregorio Rocha. Las series ganadoras fueron transmitidas durante 1997 por el Canal 22, y por la Red Nacional de Radiodifusoras y Televisoras Educativas A.C. En la segunda emisión, lanzada en 1998, participan junto con el Fondo para la Cultura y las Artes (FONCA), el Canal 22, la Fundación MacArthur, la Coordinación Nacional de Medios Audiovisuales del CONACULTA y el Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa (ILCE). La presencia de estas nuevas instituciones permitirá incrementar sustancialmente los estímulos otorgados para la producción de series de Televisión Cultural.²⁰⁴

Canal 22, Televisión Metropolitana, cuenta con las siguientes Barras de programación:²⁰⁵

Tema Semanal: un pull de programas con los más variados formatos relacionados con un tema único.

Música Clásica: memorables conciertos de excelentes obras musicales, interpretados por orquestas prestigiadas y virtuosos solistas internacionales.

Red Cultural 9:30: la noticia cultural como factor cotidiano de la vida en México, con cuatro presentaciones (Al aire, Índice, Avance Informativo y Noticiero Nueve Treinta).

Infantil: Grandes Clásicos Animados: los más populares cuentos clásicos, son recreados en dibujos animados.

Los Tres Reinos: legendarias historias chinas y japonesas son narradas por marionetas típicas japonesas.

Naturaleza: presentación de una de las mejores series que abordan el comportamiento animal y muestran la importancia de conservar las especies en peligro de extinción.

²⁰⁴ Archivo CONACULTA/FONCA.

²⁰⁵ Archivo Canal 22, Televisión Metropolitana.

Cine: subdividida en cuatro presentaciones (Primera fila, Cine de autor, Estelares del cine y Cine iberoamericano).

Opera: las más grandes producciones operísticas, protagonizadas por los virtuosos internacionales del canto

Viajes con el 22: en este espacio se pueden encontrar encantadoras aventuras por lugares exóticos, interesantes y remotos.

Linterna Mágica: Revista cinematográfica basada en la programación de la Cineteca Nacional, presentada por Alejandro Pelayo.

T.V. UNAM: los mejores documentales producidos por la televisora de nuestra máxima casa de estudios.

Miniseries: las mejores producciones con una amplia variedad temática, en dos presentaciones (Éxitos de Canal 22 y Estrenos de Canal 22).

Conaculta presenta: serie que presenta a los personajes trascendentales de nuestra cultura a través de entrevistas y extractos de su obra.

Memoria viva de ciertos días: una mirada a los días más importantes ocurridos en el siglo XX en nuestro país, a través de los testimonios de sus protagonistas.

Recuerdos de Hollywood: los actores y actrices más representativos de la meca del cine.

Ciencia: documentales que presentan de manera atractiva los avances científicos y tecnológicos más relevantes de nuestra época.

Rock: un viaje por los artistas que han dejado huella en la historia de este movimiento musical, desde los Beatles hasta U2.

Palettes: Un análisis detallado de cada una de las obras indispensables en la historia de la pintura, contextualizando cada obra en su tiempo, historia, técnica y autor.

Documentales: polémicos programas que denuncian y analizan los grandes problemas mundiales que, desde un punto de vista global, afectan a todas las civilizaciones del siglo XX.

Cortos y Animaciones: los más recientes cortometrajes producidos por IMCINE y estupendas animaciones para adultos realizadas con impresionantes recursos creativos por talentosos exponentes del género a nivel mundial.

Tiempo de Bellas Artes: especiales unitarios sobre algunas de las actividades más sobresalientes del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Cien años de la Ópera en México: un recorrido por los personajes y acontecimientos que han influido en el desarrollo nacional del género, bajo la conducción de Eduardo Lizalde.

Perfiles: documentales sobre la vida y obra de artistas de géneros tan diversos como la pintura, la ópera y el teatro; reportajes y entrevistas, acervos de imagen inéditos y grabaciones en locaciones originales.

El poder de la danza: las mejores coreografías de Ballet tanto clásicos como contemporáneos, interpretadas por las más prestigiadas compañías de danza del mundo.

Ruta 22: los grupos de Rock más importantes de la escena nacional, presentados y entrevistados por Ricky Luis.

Historia: Fastuosos documentales históricos (seriados y unitarios) sobre los acontecimientos y los hombres que han estremecido a varias generaciones y hoy en día siguen repercutiendo en el desarrollo de nuestras sociedades.

Jazz: Un recorrido por los mejores conciertos del género de todos los tiempos, con la presencia de solistas y autores de gran renombre en el medio como B.B. King, Dizzy Gillespie, Winton Marsalis y Miles Davis.

Como puede apreciarse, la propuesta que el Canal 22 ofrece, es una reunión de expresiones artísticas y culturales, y el espectáculo de la imaginación; que sobre bases de equidad con imaginación y esfuerzo sostenido, continuará acercando al televidente a la cultura nacional e internacional. La oferta televisiva de Canal 22, reside en la calidad de su programación, que además de incluir diversas manifestaciones culturales, las artes y las ciencias, la reflexión y la crítica, da espacio a la creación de nuevos programas que conjuguen diversión y espectáculo con excelencia de factura y contenido. Se transmiten miniserias adaptadas de lo mejor de la literatura universal con guiones originales especialmente escritos para la televisión cultural. La música tiene un lugar privilegiado en la programación de Canal 22; la divulgación científica, la reflexión ecológica y el rescate antropológico ocupan también un lugar relevante, que nos permite conocer la vida animal, los pueblos de todas las latitudes del mundo y el conocimiento científico del gran mosaico cultural.

Marco Jurídico

El primer hecho que debe destacarse de la situación jurídica de Canal 22, es el que, a pesar de ser una emisora pública, no se rige bajo el régimen de permisos; Canal 22 es un canal concesionado, cuyo titular es la empresa de propiedad estatal Televisión Metropolitana SA de CV, según se comentó anteriormente.²⁰⁶ De acuerdo con el *Diario Oficial* con fecha del lunes 28 de enero de 1991, y "con fundamento en los Artículos 8º., 27 y 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 1º., 2º., 3º., 4º., 5º., 8º., 9º. Fracción I, 13, 14, 17, 18 y 19 de la Ley Federal de Radio y Televisión; 1º., 5º., 17, 20, 23, 24 y demás relativos de la Ley General de Bienes Nacionales; 36 fracción III de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal; así como 1º., 4º. Y 5º. Fracción XII del Reglamento Interior de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes", se dictó el siguiente

"ACUERDO"

"Primero.- Se selecciona la solicitud de Televisión Metropolitana, S.A. de C.V., para continuar el procedimiento tendiente a la obtención de la concesión para operar y explotar el canal de televisión".²⁰⁷

En el segundo punto de este Acuerdo, se hace la síntesis de la solicitud de Televisión Metropolitana, S.A. de C.V., seleccionada para obtener la concesión; en el que aparece la fecha de la solicitud, el día 13 de diciembre de 1990 (es decir, casi un mes previo a la solicitud de la comunidad intelectual de México, al Presidente Salinas, para que Canal 22 no fuera privatizado); y la comprobación de la legal constitución de la sociedad, así como la comprobación de la nacionalidad mexicana de los socios, acreditada; la cantidad de \$24,884'730,010.00 de Proyectos de inversiones, la cantidad de \$30,000.00 del Billete de depósito, y la cantidad de \$336,000.00 por Comprobante de pago de derechos por concepto de estudio de solicitud.²⁰⁸

²⁰⁶ Cfr. Ver capítulo 1 de esta tesis, p. 47.

²⁰⁷ *Diario Oficial de la Federación*, 28/01/1990, p. 34.

²⁰⁸ *Ibid.*

La concesión de 1999

De acuerdo con el Diario Oficial, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes otorga el "Título de Concesión para instalar y explotar comercialmente un canal de televisión a favor de Televisión Metropolitana, S.A. de C.V.". ²⁰⁹ "La Secretaría" otorga el Título de Concesión con fundamento en los artículos 36 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, 4 13 y 19 de la Ley Federal de Radio y Televisión. En la Concesión propiamente dicha, se establece que el Canal 22, XEIMT-TV, es un tipo de estación comercial; lo cual no está en contradicción con su origen de concesionada; sin embargo, aquí cabe una pregunta ¿si es una televisora estatal no debe ser entonces pública y por lo tanto funcionar por el régimen de permisos? Otra contradicción se da cuando al referirse al Canal 22, como un canal estatal, se mencione que es público y en cambio, en el marco jurídico y en la práctica sea comercial. Una contradicción más: el que sea una televisora cultural y al mismo tiempo comercial. Esto no ocurre con el Canal 11, que siendo un canal estatal, es público, se rige como permisionario; es cultural, y además de recibir el apoyo económico mayoritario del Estado, lo obtiene por medio de patrocinios. De la venta de Irrevisión sin Canal 22, se dio lugar al surgimiento de la segunda emisora sin afanes de lucro; sin embargo, el Estado apuesta a dos combinaciones, Canal 11 permisionado y Canal 22 concesionado; ambos reciben el apoyo económico mayoritario del Estado, mientras que Canal 11 obtiene sus ingresos gracias al Fideicomiso de Apoyo a Canal 11 con empresarios, lo que da lugar a los "patrocinios", Canal 22 en calidad de canal concesionado tiene un tiempo comercial limitado a 6 minutos por hora, por lo que anunciantes de importancia invierten cantidades considerables en publicidad; por ejemplo, en 1999 lograron generar 10 millones de pesos y para julio de 2000 rebasaron esa cifra para situarse en 15 millones de pesos. Sin embargo, Canal 11 ha sorteado mejor su situación financiera que Canal 22, cuyas finanzas están en números rojos. ²¹⁰

²⁰⁹ Diario Oficial de la Federación, 30/03/1999, pp. 19 – 27.

²¹⁰ Héctor González Jordán, "Andamios culturales. La comercialización del 11 y el 22", en Qvaciones, 09/01/01. El articulista plantea la tesis de que las televisoras estatales deben comercializarse, es decir, que a partir de la reforma de sus marcos jurídicos, tengan la posibilidad de generar recursos propios. González Jordán no está bien informado al parecer, pues según él, la Ley de Radio y Televisión las ubica a ambas como estaciones permisionarias.

La confusión reside en la condición que el Estado ha creado para Canal 22: concesionado y comercial, en el marco jurídico y -parcialmente- en la práctica; estatal y cultural, también en el marco jurídico y en la práctica; estatal, cultural y público, en la práctica. Quizás el Estado, contando con el antecedente de Canal 11 y previendo las dificultades a futuro para obtener otros ingresos para el funcionamiento del canal, convino en que el régimen de concesiones y el tipo comercial de emisora, era más adecuado para el sostenimiento de la estación. Lo cierto es que la televisión cultural en México, sólo sobrevivirá con el impulso económico necesario, el apoyo mayoritario del Estado y la comercialización del tiempo. Si bien, el Canal 22, sigue teniendo una participación mayoritaria del Estado, sólo es público en el sentido de que su concesión no está destinada al lucro y a generar capitales privados, sino al sostenimiento de la emisora, y en el sentido de que su programación cultural, está dirigida a la sociedad "para satisfacer el interés público y cumplir con su función social".²¹¹

En el futuro, las dos televisoras culturales, sea permisionaria o concesionada, deberán buscar nuevas estrategias comerciales para obtener los ingresos que hagan posible la producción de la televisión cultural y pública en México, además de que el Estado siga aportando la mayoría del presupuesto para infraestructura y mantenimiento de las mismas. Esto las convertiría en una especie de estaciones "mixtas", a partir de su marco jurídico (reformado), de las estrategias comerciales para la producción, y de su política cultural y pública como contenido. Adelantando una conclusión, no estaría fuera de lugar, sugerir que en el futuro, cuando Canal 22 deje de ser políticamente "rentable" para el Estado, y dada su condición de concesionada, sea privatizada sin tantas trabas legales como en el caso de Imevisión; no hay duda de que el Estado aprende de la experiencia; pero lo más peligroso en este caso, es que los particulares que la adquieran no les interese el valor de la cultura y conviertan a este canal en uno más de la televisión comercial, con una programación que reproduce la "cultura" norteamericana y su estilo de vida (violencia, sexo, drogas, superficialidad, consumo), y atenta contra la emancipación del pensamiento.

La primera de las condiciones de la concesión, plantea que ésta "se rige por las condiciones establecidas en la misma Concesión, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; la Ley Federal de Radio y Televisión; la Ley de Vías Generales de Comunicación; la Ley General de

²¹¹ Diario Oficial de la Federación. Título de Concesión a Televisión Metropolitana, Condición 22, 30/03/1999, p. 23.

Bienes Nacionales; la Ley Federal de Derechos de Autor; la Ley General de Salud; la Ley Orgánica de Administración Pública Federal; y por sus respectivos reglamentos, así como el Reglamento de Telecomunicaciones, los decretos, acuerdos y circulares correspondientes, y por las demás prevenciones técnicas y administrativas que dicten las autoridades competentes".²¹²

En la segunda condición se hace referencia a que El Concesionario no adquiere derechos reales sobre el uso del canal, y en la tercera se estipula que El Concesionario acepta que en virtud, de no adquirir derechos reales, estos pueden ser modificados o derogados, quedando sujeto en todo tiempo a la nueva legislación. La cuarta condición es importante, pues se refiere a la vigencia de la concesión, la cual durará 10 años a partir de la fecha de expedición del presente Título; la concesión puede ser refrendada y se le da preferencia a El Concesionario respecto a terceros.²¹³

En la sexta condición se señala que El Concesionario debe ser de nacionalidad mexicana, y en la séptima se estipula que la concesión no podrá ser cedida bajo ningún concepto a extranjeros. En la duodécima, se establece la facultad de la Secretaría de Gobernación para inspeccionar la programación, y vigilar y supervisar los aspectos técnicos de la estación.

En la condición número 22, queda asentado que el derecho de información, de expresión y de recepción mediante la televisión es libre y por lo tanto "no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, ni de limitación alguna, ni de censura previa".²¹⁴ Se establece asimismo que El Concesionario decidirá libremente su programación y deberá a través de sus transmisiones:²¹⁵

- a) Afirmar el respeto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares. Evitará influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud. Contribuirá 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, y fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional, la amistad y cooperación internacionales.

²¹² *Ibidem*, p. 19.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibidem*, p. 23.

²¹⁵ *Ibid.*

- b) La programación estará preferentemente orientada a la ampliación de la educación popular, la difusión de la cultura, la extensión de los conocimientos, la propagación de las ideas que fortalezcan nuestros principios y tradiciones; al estímulo de nuestra capacidad para el progreso; a la facultad creadora del mexicano para las artes y al análisis de los asuntos del país, desde un punto de vista objetivo, a través de orientaciones adecuadas que afirmen la voluntad nacional.
- c) La programación atenderá la función informativa, a fin de orientar a la comunidad en forma veraz y oportuna, dentro del respeto a la vida privada y a la moral, sin afectar los derechos de terceros ni perturbar el orden ni la paz públicos.
- d) En su servicio de la función recreativa, la programación ofrecerá un sano entretenimiento que afirme los valores nacionales y no será contraria a las buenas costumbres, evitará la corrupción del lenguaje, la vulgaridad, las palabras procaces y frases de doble sentido, y atenderá el propósito de ennoblecer los gustos del auditorio.
- e) Contribuirá al desarrollo económico del país, a la distribución equitativa del ingreso y al fortalecimiento de su mercado.

En la misma condición, se estipula que El Concesionario deberá guardar el equilibrio adecuado entre las cuatro actividades fundamentales a desarrollar por la estación: la cultural, la informativa, la de esparcimiento, y la de fomento económico. Las tres últimas deberán subordinarse en todo tiempo a la cultura.²¹⁶

²¹⁶ *Ibid.*

Estructura técnica²¹⁷

XEIMT-TV, Canal 22, ha iniciado el uso de la banda UHF, cuyas siglas significan Ultra High Frequency (frecuencia ultra alta), un rango del espectro radio eléctrico para las frecuencias comprendidas entre los 470 y los 890 Mhz que están destinadas internacionalmente a los medios de comunicación. En este rango se localizan los canales 14 al 83. El estar localizados en la banda UHF, la banda dominante en Europa y los Estados Unidos, permite transmitir con una potencia aparente radiada de hasta 5, 000 Kw, según las normas de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes; y un sistema radiador N..D. (Omnidireccional).

El equipo transmisor se recibió en el acto de desincorporación de los bienes, de acuerdo al inventario realizado por parte de Corporación Mexicana de Radio y Televisión, que se utilizó durante doce años y tiene una capacidad de 60 Kw. A partir de su traslado, se le dio mantenimiento preventivo-correctivo a la bomba de alta tensión de carga fantasma de 60 Kw, a la subestación planta de emergencia y a las líneas de transmisión que se enrollan en carretes construidos previamente.

En este momento (mayo de 1992), se aprovecha la oportunidad para cambiar la planta transmisora del Cerro del Ajusco (en donde el elemento radiador se sostenía gracias a una estructura a 120 m, totales), al Cerro del Chiquihuite, en el predio denominado "Propiedad del Ejido Cuauhtepac", con una superficie de 200 m2, en la delegación Gustavo A. Madero.

El trabajo lo supervisó la Secretaría de Comunicaciones y Transportes en un programa de tres fases:

- 1 Selección del sitio más adecuado para la ubicación de la torre, y recomendaciones para la construcción de la cimentación.
- 2 Limpieza del terreno, nivelación, excavación de la roca, construcción del muro de mampostería, cisterna, fosa séptica y colocación de maya ciclónica.

²¹⁷ Archivo Canal 22, Televisión Metropolitana.

- 3 Construcción de la sala de transmisión, caseta de combustible para subestación eléctrica y planta de emergencia.

Se optó por la adquisición de una nueva torre, lográndose incrementar la altura de 80 a 100 m en el Cerro del Chiquihuite; además la base de la torre aumentó de 10 a 20 m. Actualmente se transmite con una potencia de 50 Kw en video y 5Kw en audio. La instalación del sistema Omnidireccional aumentó la calidad de la señal, sobre todo donde había problemas de recepción.

Para iniciar sus operaciones, Canal 22 arrendó un foro en los Estudios Churubusco, acondicionando una cabina de iluminación, dos salas de postproducción y cinco salas de edición; se adquirieron cinco equipos portátiles y una unidad móvil, aumentando la capacidad de producción televisiva. En el control maestro se avanzó considerablemente en la modernización de las transmisiones del canal, evitando con ello los errores humanos en el manejo de la pauta televisiva.

Cobertura del Canal 22

Vía aire: desde la estación transmisora ubicada en el Cerro del Chiquihuite: la señal se capta en la Ciudad de México, municipios conurbados del Estado de México, centro y sur del estado de Hidalgo.

Vía cable: a través de un convenio con la Cámara de la Industria de Televisión por Cable, se transmite al área metropolitana de la Ciudad de México y a 289 ciudades y poblaciones en la República Mexicana.

Vía satélite: actualmente la señal de Canal 22 se transmite por satélite *Morelos II*, transpondedor 8N, Canal 16 cubriendo todo el territorio nacional. Y a través del satélite *Solidaridad I*, en la modalidad de Video Comprimido Edusat, en el transpondedor 6N, Canal 16, cubriendo además del territorio nacional todo Centroamérica y el Caribe y de manera incidental la franja fronteriza con los Estados Unidos de Norteamérica.

Sistema Sky: a través del sistema Sky, en el Canal 122 en toda la República Mexicana. Dicho sistema cuenta con 320, 000 suscriptores en todo el país.

Direct Tv: a través del sistema Direct Tv Canal 174 en toda la República Mexicana, con 100,000 suscriptores.

Televisoras estatales: se recibe la señal intermitente en 17 Sistemas Regionales de Televisoras Estatales.

Estructura administrativa

El presidente Salinas dio posesión al Dr. José María Pérez Gay, como Director General de Canal 22, ratificando al Consejo de Planeación como una instancia representativa de la sociedad civil dentro de la nueva entidad televisiva en marzo de 1992. La Secretaría de Hacienda y Crédito Público autorizó el primer presupuesto que posibilitó la privatización de todos los trabajos iniciales de montaje de la infraestructura técnica, tanto en el Cerro del Chiquihuite, como el de los Estudios Churubusco. Asimismo, se realizaron las primeras adquisiciones de material cultural extranjero y se dio inició a la producción de series nacionales; también se establecieron las bases administrativas de la empresa. Las metas para desarrollar el canal cultural eran las siguientes: garantizar la funcionalidad del equipo de transmisión, asegurar la formación del mayor acervo cultural, aumentar la producción nacional apoyando a los productores independientes, incrementar recursos vía comercialización y patrocinios, aligerando de esta manera el subsidio estatal.²¹⁸

La salida al aire tardó más de un año y medio, debido a las negociaciones para constituir un Consejo que lo rigiera, para designar un director, para asignársele presupuesto, incluyendo ahí una partida para mover el transmisor y mejorar un tanto el alcance de la señal. Por fin, en junio de 1993 se vio en pantalla una nueva imagen. El inicio de Canal 22 fue modesto. Los primeros años, transmitió sólo de las 18 horas a las 24 horas de lunes a viernes y de las 9 horas a las 24, sábados y domingos. Su programación definió su perfil: netamente orientado a las bellas artes y la información sobre personajes y eventos de la cultura. Dejó fuera todo aquello relacionado con la política, con las noticias de esa índole y con los problemas sociales. Su producción propia consistió en 30% del tiempo y estuvo dedicada a noticieros culturales, a programas de crónica y entrevista y algunos documentales realizados por productores independientes. El resto se llenó con series importadas. Éstas se compraron a las compañías europeas que realizan para televisoras estatales, y también se adquirió mucho material de la BBC de Londres.²¹⁹

Para 1995, el horario alcanzó las 16 horas, aunque por la mañana se transmitieron programas educativos de Edusat, por lo cual la ampliación de Canal 22 como tal fue de sólo tres horas: de las

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ Florence Toussaint, "Siete años de Canal 22", en *Proceso*, 04/02/2001

15 a las 18 horas. Se agregaron filmes mexicanos actuales y películas extranjeras clásicas y contemporáneas. Se invirtieron, en 1994, alrededor de 10 millones de pesos en series foráneas de los mejores catálogos de productoras, como *Arte*, compañía franco-alemana con sede en París; *Rainer-Moritz*, empresa residente en Munich; y *Survival*, la competencia de National Geographic. La diferencia entre las series transmitidas por Canal 11 y las de Canal 22 es que éstas últimas se presentan subtituladas y no dobladas como lo hace el canal del Politécnico Nacional.²²⁰

El presupuesto de Canal 22 ha ido en aumento, aunque es evidente que aún no alcanza para tener una pantalla con productos nacionales de alta calidad y en proporción equilibrada con lo obtenido de otros países. Hace falta también una política que se aplique a planificar la creación de barras y series que les sean encargadas a realizadores independientes para nutrir así su oferta al espectador. En 1992 Canal 22 obtuvo 32 millones de pesos de los 70 millones prometidos para iniciar transmisiones. Al año siguiente, Conaculta otorgó 60 millones de pesos. Como parte del proyecto se consideró vender el tiempo de pantalla. Sin embargo, los ingresos siguen siendo mayoritariamente otorgados por el Estado. Ello tiene la ventaja de que la pantalla no se llena de cortes para anunciar productos y se logra disfrutar mejor de las películas y series.²²¹

En cuanto al público, está apenas en 1.5% del rating promedio; sube hasta 2% y 3% en ciertos programas y horarios. A pesar de lo bajo de la cifra, se trata de un logro si se considera que Canal 22 partió de cero. Un canal nuevo cuyas características de contenido eran inéditas en el medio, y que logró sobrevivir al feroz embate de los canales comerciales por apoderarse de todo el auditorio del país.²²²

El nuevo director de Canal 22 es Enrique Strauss, experimentado productor de televisión que tiene un buen camino recorrido dentro del medio. Si bien sus inicios se ubican en Televisa, entre sus últimos trabajos ha estado el armar y estructurar el canal del aparato legislativo, así como la producción de un buen número de series para Canal 22, además de la transmisión durante algunos

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*

²²² *Ibid.*

años del Festival Internacional Cervantino.²²³ Entre sus planes está fortalecer la imagen y la estructura programática del canal sin afectar el contenido acostumbrado.

Perfil de Audiencia²²⁴

El Perfil de Audiencia de Canal 22 realizado en agosto de 2000, utilizó como Metodología, una encuesta personal en hogares, con un Universo de 5, 824 personas de los niveles AB y C a partir de los 18 años en el área Metropolitana del D.F. Por lo que el Perfil de Audiencia está basado en sexo y niveles ABC y tiene como Muestra la cantidad de 5, 824. En cuanto a sexo, el 52.67% corresponde al masculino, y el 47.33% al femenino. En los niveles, el 19.72% corresponde al AB, y el 80.28% al C. Los porcentajes por edades, quedan de la siguiente manera: de 18 a 24 años, el 23.61%; de 25 a 34 años, el 27.56%; de 35 a 44 años, el 20.01%; de 45 años en adelante, el 28.81%.

Combinando edades y niveles, queda como sigue: de 18 a 24 años, nivel AB, el 4%; de 18 a 24 años, nivel C, el 19%; de 25 a 34 años, nivel AB, el 6%; de 25 a 34 años, nivel C, el 22%; de 35 a 44 años, nivel AB, el 4%; de 35 a 44 años, nivel C, el 16%; de 45 años en adelante, nivel AB, el 5%; y de 45 años en adelante, nivel C, el 24%. Combinando sexo y niveles arroja el siguiente resultado: Hombres AB, el 10%; Mujeres AB, el 10%; Hombres C, el 42%; y Mujeres C, el 38%.

Comercialización²²⁵

Canal 22, Televisión Metropolitana, en su Gufa de Programación cuenta con dos tipos de espacios comerciales:

1 Anuncio de 9 x 6.8 cm. a todo color, colocado en el panel derecho de las barras de programación (Costo unitario: \$ 4, 000.00).

²²³ Héctor González Jordán, *op. cit.*

²²⁴ Fuente: IBOPE/AGB México.

²²⁵ Archivo Canal 22, Televisión Metropolitana.

2 Anuncio de 4.5 x 6.8 cm. a todo color, colocado en el panel derecho de las barras de programación (Costo unitario: \$ 2, 500.00).

Canal 22, ofrece a sus anunciantes precios especiales por inserciones consecutivas dependiendo de la cantidad. Los recibos por la adquisición de espacio son expedidos por la Asociación Civil Amigos del Canal 22. Por la importancia de su contenido, por la intencionalmente breve cantidad de espacios comerciales y por su atractivo costo y circulación, la Guía de Programación de Canal 22 es un espacio de privilegio para la difusión publicitaria, asociada a un gran proyecto de comunicación de cultura: Canal 22.

Las tarifas de la Guía de Programación del Canal 22, a partir del 1°. de abril de 2000.

Tamaño	Rebase	Sin rebase	Costo
1 Plana	9.5 x 21 cms.	8 x 19 cms.	\$ 8, 000.00
1/2 Plana		8 x 9.5 cms.	\$4, 400.00
1/4 Plana		8 x 4.75 cms.	\$2, 500.00
Cintillo		8 x 7.7 cms.	\$ 800.00
Cuarta de forros	9.5 x 21 cms.		\$10, 000.00

El tamaño al corte es de 9 x 20 cms. Y el medianil de 7 mm. Los requisitos del material constan de 1 juego de selección de color y Chromalin. El tiraje es de 50, 000 ejemplares mensuales. La fecha de cierre debe ser 15 días antes del día 1°. de cada mes.

Las tarifas en vigor a partir del 1°. de abril de 2000 para contratación de espacio al aire en XEIMT Canal 22.

	60"	40"	30"	20"
"A"				
00:01 a 17:00 hrs.	\$24, 884	\$16, 590	\$12, 442	\$8, 295
"AA"				
17:01 a 19:00 hrs.	\$39, 690	\$26, 460	\$19, 845	\$13,230

"AAA"

19:01 a 24:00 hrs.	\$64, 822	\$43, 215	\$32, 411	\$21, 608
--------------------	-----------	-----------	-----------	-----------

Restricciones respecto a los anuncios: toda bebida alcohólica con graduación mayor de 20 grados GL., puede anunciarse a partir de las 22:00 hrs. La publicidad que se haga para cigarros sólo puede transmitirse a partir de las 21:00 hrs.

Conclusiones

Para concluir, quisiera confrontar la información esencial de cada capítulo y relacionarla, a fin de establecer el hilo conductor de las ideas, resultante del trabajo de investigación, y posteriormente, finalizar con la clarificación de las hipótesis planteadas en la Introducción de esta Tesis, con la intención de redondear las argumentaciones aquí presentadas, y englobar un discurso conciso.

De lo desarrollado en el Capítulo 1, se concluye que la información esencial consiste en una Cronología de la Televisión en México; en ella, está implícita una cronología tecnológica de la televisión, una historia de la televisión en México que implica de igual manera, el desarrollo de la televisión gracias a la política del Estado mexicano que favoreció a los capitalistas que habrían de convertirse en los industriales de la radio y la televisión, y el desarrollo de otro invento de comunicación social y el arte: el cine; la razón de presentar el desarrollo del cine como paralelo al de la televisión en México, es debido a que la televisión desplazó no sólo a la radio, sino también al cine, en su papel de medio de comunicación social, más efectivo y también más lucrativo; esto es cierto, sobre todo en el caso de la televisión comercial. También paralelo al desarrollo de la televisión comercial, tenemos la creación y el desarrollo de la televisión pública y estatal; el amplio abismo que las separa y las hace diametralmente opuestas, consiste de hecho, en la política ambivalente del Estado mexicano para controlar los medios de comunicación en el país; definiendo el sistema mixto que está compuesto de una televisión privada - comercial, mayoritaria, nacida del seno de la legislación constitucional como concesiones, y de una televisión estatal - pública, minoritaria, en una relación de 100 a 1; la cual surge en la legislación constitucional como permisos, pero cuya causa o razón de ser, es materia de especulación; ya que, aparentemente, el Estado providencial atiende a una "necesidad" de la sociedad, por contar con un medio de comunicación, que en contrapartida con la oferta de la televisión de entretenimiento y consumo, le proporcione educación y cultura, aunque, en realidad, se trate del afán del Estado por mantener el control en los medios.

De lo desarrollado en el Capítulo 2, se concluye que la información esencial reside en verificar en qué consiste la Política Cultural del Estado mexicano en materia de Televisión, partiendo del rubro general de Política Cultural del Estado mexicano; en este punto es necesario definir el concepto política cultural, confrontándolo con el concepto cultura política; conceptos que no necesariamente son antitéticos, en todo caso, complementarios; pues tanto la política cultural puede determinar a la cultura política y viceversa. Lo más importante, es señalar que no existe una política cultural que estructure un Plan Nacional de la Cultura en México; ya que para llevarlo a cabo, se requeriría de la participación de todos los involucrados en esta actividad social, lo cual nos llevaría a una democracia participativa. La discusión sigue en el principal organismo destinado a la cultura en nuestro país, si la política cultural tiene alguna relación con la creatividad social, o si la política cultural es algo más que bellas artes y culturas populares. Lo cierto es que el Estado mexicano, manejó las condiciones legales de una manera totalmente política, ya que a partir de la legislación constitucional crea la propiedad privada, lo cual constituye al Estado capitalista mexicano (la propiedad privada crea al Estado capitalista), y en esta lógica otorga las concesiones para que los empresarios desarrollen el monopolio televisivo; por otro lado, el Estado en su papel ambivalente y eminentemente político, se reserva una parcela de poder, a través de los permisos, las estaciones estatales y la propuesta educativa y cultural, para no ceder enteramente el poder a los particulares. Para demostrar si la televisión cultural es un instrumento de ideología, se presenta su antítesis, la televisión comercial como instrumento de ideología, y aun más: el poder político de la televisión que convierte a la sociedad actual en una sociedad teledirigida, que no cuestiona su realidad social y paulatinamente degenera su capacidad de entendimiento. En este sentido, la televisión cultural puede ser un instrumento de ideología al servicio de la sociedad como medio para democratizarla. La conclusión es, pues, que la televisión no es en sí misma, el problema, sino la función que se le destine, pues de ello depende la trascendencia; además de que la televisión, culturalmente hablando, ha desplazado al libro, y ello implica otro peligro: la pérdida de abstracción del pensamiento. Una unión armónica consistiría en el hombre que lee y que recurre al medio audiovisual.

De lo desarrollado en el Capítulo 3, se concluye que la información esencial es un acercamiento a la Televisión Cultural, caso concreto: Canal 22. El panorama para conocer Canal 22, parte desde el origen de este canal cultural, el cual surgió del sistema estatal de televisión: Imevisión; y de la

liquidación de esta empresa estatal, convertida en paraestatal, se presenta la ocasión para que la comunidad intelectual de México, le solicite al Presidente de la República, que el canal no sea vendido y en cambio se le destine a la difusión cultural; y precisamente, eso es lo que define mejor al Canal 22: su programación; la cual es tanto de producción extranjera como nacional. La oferta cultural de la programación de Canal 22 está dividida en barras, y en ella se da un espacio importante al cine, por lo que en el caso de la televisión cultural, la televisión no desplaza al cine: lo difunde; cine internacional y nacional. En el Marco Jurídico se presenta el ambivalente caso de cierta indefinición; pues Canal 22, Televisión Metropolitana, es un canal concesionado a una empresa de participación mayoritaria del Estado (Televisión Metropolitana), y por lo tanto es un canal comercial; aunque el hecho de ser estatal haga pensar que es una televisora pública, es decir, permisionaria, sólo es pública en medida de su contenido, y comercial, sólo en razón de obtener ingresos para la producción del canal, y no por afán de lucro y enriquecimiento de particulares; no obstante, que su condición de canal concesionado, implique la posibilidad de una privatización a futuro, y la plausible pérdida de una de las pocas opciones de televisión cultural en nuestro país. Tanto la estructura técnica como la estructura administrativa, fueron adicionadas con el propósito de dar a conocer otros aspectos del canal: equipo, instalaciones, cobertura, presupuestos destinados por el Estado, contratación de series extranjeras, el rating de la televisora, la gestión de Pérez Gay, y las metas del actual director, Enrique Strauss, los planes de comercialización y tarifas, y el perfil de audiencia del canal. Se integraron asimismo, organigramas de la estructura administrativa, con la idea de presentarla gráficamente.

El hilo conductor, que enlaza los tres capítulos sería el siguiente: de la historia de la televisión mexicana, se desprende que la televisión cultural es un pequeño nicho, surgido de la política del Estado mexicano, el cual no ha desarrollado una política cultural en materia de televisión, y que es tan necesaria como un canal cultural como medio democratizador de la sociedad; Canal 22 es una alternativa y una propuesta atractiva, pero deben abrirse más espacios que difundan la cultura y en donde ésta se pueda crear con la participación de la sociedad civil.

En cuanto a las Hipótesis, quedan resueltas de la siguiente manera:

¿La televisión pública surge como una necesidad de la sociedad o es una coyuntura política utilizada por un grupo determinado?

La televisión pública surge como un mecanismo de control por parte del Estado para no ceder todo el poder económico y político a los particulares, el Estado se basa en la necesidad -real- de la sociedad para desempeñar su papel de Estado providencial; y no surge a partir de una coyuntura política aprovechada por un grupo social; sólo en el caso de Canal 22, cuando la comunidad intelectual lo reclama para la sociedad como aparato difusor de la cultura.

¿Es deber del Estado las políticas culturales de televisión?

Sí es un deber del Estado, garantizar la cultura a todos los ciudadanos, y también crear las políticas culturales en materia de televisión, asimismo crear los espacios en los medios de comunicación para difundir la cultura, y de esta manera fomentar la democracia participativa.

¿Algunos problemas de Canal 22 se han presentado de su indefinición jurídica, de si es permisionaria o concesionaria?

Los problemas que ha enfrentado Canal 22, son la captación de un auditorio más numeroso, la competencia con la televisión privada que todo lo quiere acaparar, la cobertura en el país y en el extranjero, la puesta al día en infraestructura técnica, la producción de programas culturales de calidad, el ingreso económico para seguir desarrollando una televisión cultural. De todos estos, sólo el último se enfrenta a esa confusión que se encuentra en su definición jurídica, la cual es clara: concesión. Sólo que el tiempo comercial se reduce a 6 minutos por hora, y eso limita la posibilidad de allegarse más recursos. Los otros problemas, serían resueltos en la medida de una participación más activa de la sociedad en la producción de la cultura y en los procesos democráticos del país.

Finalmente, para que Canal 22, y también Canal 11, tengan un desarrollo más pleno como medio de comunicación, hace falta revisar y reformar la legislación que permita que estos canales, aun siendo estatales y permissionados, tengan la posibilidad de comercializar un poco más del tiempo de transmisión; o bien, que el pago en especie, del 12.5% de tiempo comercial de las televisoras privadas, fuera convertido en pago efectivo que se destinara como presupuesto para impulsar a la televisión pública y cultural de nuestro país. Y para que la televisión cultural se desarrolle, hace falta la creación de más canales con la participación directa de la sociedad.

FUENTES DE CONSULTA

Audiffred, Miryam. "El derecho a la cultura debe ser plasmado en la Constitución". La Jornada, México, 29/01/2001, s/p.

Beauregard, Luis A. "Televisión y cultura". El Sol de México, México, 17/01/2001, s/p.

Cano, José David. "Si la escuela no funciona, la televisión debe educar". El Financiero, México, 02/02/2001, s/p.

Castellot de Ballin, Laura. Historia de la televisión en México (narrada por sus protagonistas) México, Alpe, 1993, 548 pp.

Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía, LVII Legislatura de la Cámara de Diputados. Los Medios Públicos de Comunicación en el Marco de la Reforma del Estado en México. México, Konrad Adenauer Stiftung / UNESCO/CONELCC/Universidad Iberoamericana / Felafacs / Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) / Red Nacional de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales A.C., 2000, 504 pp.

Crónica. "Los de Canal Once no son *talk shows*, sino programas de servicio a la comunidad", México, 16/02/2001, s/p.

Cruz Vázquez, Eduardo. "Piden revalorar papel de la IP en la política cultural". El Universal, México, 25/01/2001, s/p.

Curiel, Fernando. ¡dispara margot, dispara! (un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana). México, Premia editora, colección la red de Jonás, 1987, 149 pp.

Diario Oficial. Ley Federal de Radio y Televisión. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 19/01/1960, 1-8 pp.

Diario Oficial. Reforma a los artículos 17 y 19 de la Ley Federal de Radio y Televisión. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 27/01/2001, 5-6 pp.

Diario Oficial. Reforma y Adición a la Ley Federal de Radio y Televisión. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 31/01/1974, 21-22 pp.

Diario Oficial. Reforma de diversos artículos de la Ley Federal de Radio y Televisión. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Primera sección, 10/10/1980, 8-9 pp.

Diario Oficial. Reforma y Adición a la Ley Federal de Radio y Televisión. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Primera sección, 11/01/1982, 3-5 pp.

Diario Oficial. Reforma a la Ley de Vías Generales de Comunicación. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 13/01/1986, 45-46 pp.

Diario Oficial. Acuerdo para el procedimiento de concesión para operar un canal de televisión. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 28/01/1991, 34-35 pp.

Diario Oficial. Título de concesión para instalar y explotar comercialmente un canal de televisión, a favor de Televisión Metropolitana S.A. de C.V. México, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Primera sección, 30/03/1999, 19-28 pp.

Espinosa Vera, Pablo. "Show-biz, nueva política de Estado". Unomasuno. México, suplemento, 11/02/2001, s/p

Etcétera, una ventana al mundo de los medios. México, Análisis, Ediciones y Cultura, S.A de C.V., noviembre 2000, 88 pp.

Galan, José. "Mala información, riesgo para libertad y democracia: Sartori". La Jornada. México, 02/02/2001, s/p.

García Canclini, Nestor (ed.). Políticas culturales en América Latina. México, Grijalbo, Cultura y sociedad, colección enlace, 1987, 217 pp.

García, Elvira. "Autorregulación de medios, en bien de la sociedad". El Universal. México, 13/02/2001, s/p.

García Riera, Emilio. Breve Historia del Cine Mexicano (Primer siglo 1897-1997). México, Ediciones MAPA/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) / Instituto Mexicano del Cine (IMCINE) / Canal 22 / Universidad de Guadalajara, 1999, 466 pp.

González Casanova, Pablo. Enrique Florescano (coord.). México, Hoy. México, Siglo XXI editores, 1991, 419 pp.

González Jordán, Héctor. "La comercialización del 11 y el 22". Ovaciones. México, columna Andamios culturales, 09/01/2001, s/p.

Granados Chapa, Miguel Ángel. "La sociedad teledirigida". Reforma. México, columna Plaza Pública, 31/01/2001, s/p.

Guadarrama H., José de Jesús. "Concesiones de medios, secretos de onda corta con nexos de alta fidelidad". El Financiero. México, 19/01/2001, s/p.

Guadarrama H., José de Jesús. "Urge registro público de concesiones de radio y TV". El Financiero. México, 20/03/2001, s/p.

Guerrero, Claudia. "Gasta el Gobierno en TV sin agotar tiempo oficial". Reforma. México, 25/01/2001, s/p.

Hernández, Edgar Alejandro. "Promoverá Di-Bella consulta ciudadana". Reforma. México, 12/01/2001, s/p.

Jiménez, Arturo. "No hubo consenso para crear una secretaría de cultura". La Jornada. México, 18/02/2001, s/p.

Jornada, La. "Que no se venda Canal 22 al sector privado". México, 26/01/1991, p. 33.

Jornada, La. "En la nueva relación Estado-medios ¿qué pasa con el 12.5% de tiempos oficiales?". México, 23/12/1992, p. 35.

Ladrón de Guevara, Moisés. Política Cultural del Estado mexicano. México, Secretaría de Educación Pública (SEP), Grupo de Estudios sobre el Financiamiento de la Educación (GEFE)/Centro de Estudios Educativos (CEE), 1983. 290 pp.

Mejía Barquera, Fernando. La Industria de la Radio y la Televisión y la Política del Estado Mexicano Volumen I (1920-1960). México, Fundación Manuel Buendía primera reimpresión, 1991, 195 pp.

Mejía Barquera, Fernando. "Los noticieros privilegian la violencia". Milenio. México, 02/02/2001, p. 38.

Meléndez Preciado, Jorge. "La tele hace de las suyas". El Financiero. México, 29/01/2001, s/p.

Mertes, Cara (dirección y producción). Signal to noise. Life with Tv. Canal 22, Televisión Metropolitana

Millán, Daniel. "Gastan en medios mil 259 millones". Reforma. México, 25/01/2001, s/p.

Miselem, Sofía. "Los medios electrónicos generarán ciudadanos poco útiles a la democracia: Giovanni Sartori". Excelsior. México, 12/02/2001, s/p.

Muñoz Ríos, Patricia. "El gobierno foxista se conducirá con la verdad, reitera Martha Sahagún". La Jornada. México, 14/02/2001, s/p.

Nueva Política. El Estado y la televisión. México, Fondo de Cultura Económica, vol. 1, número 3, julio-septiembre 1976, 288 pp.

Ornelas, Óscar Enrique. "El deporte, más adelantado que la vida cultural del país". El Financiero. México, 23/01/2001, s/p.

Peñaloza, Patricia. "Ciudadanización, concepto opuesto a las políticas estatistas". La Jornada. México, 16/01/2001, s/p.

Pedrero, Fernando. "Analizan la Ley de Radio y TV". Reforma. México, 09/03/2001, s/p.

Piazza, Luis Guillermo. "Política cultural y cultura política". Época. México, columna De cabo a rabo, s/f, s/p.

Rees, Laurence (escrito y producido por). The power of Soap (El poder de las telenovelas). Londres, BBC / México, Canal 11, La Hora H, Lorenzo Meyer (cond.), 1 hr.

Reyes Sanciprián, Concepción Lidia. "Análisis de la Historia de la Televisión Estatal durante el periodo 1982-1988". México, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad Anáhuac. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, 1989, 208 pp.

Rioux, Jean-Pierre. Jean Francois Sirinelli. (Obra dirigida por). Para una historia cultural. México, Taurus, Pensamiento, 1999, 481 pp.

Sánchez de Armas, Miguel Angel (coord.). Apuntes para una historia de la Televisión Mexicana. México, Espacio 98, Espacio Televisa de Vinculación Universitaria / Revista mexicana de Comunicación, 1998, 589 pp.

Sánchez de Armas, Miguel Angel (coord.). Apuntes para una historia de la Televisión Mexicana II. México, Espacio 99, Campus Televisa / Revista mexicana de Comunicación, 1999, 425 pp.

Sartori, Giovanni. Homo videns (La sociedad teledirigida). México, Taurus, Pensamiento, 1999, 159 pp.

Shabot, Ezra. "Medios y gobierno". Reforma. México, 07/02/2001, s/p.

Teherán, Jorge y Jorge Herrera. "Buscan aprobar ley de radio y TV por consenso". El Universal. México, 12/02/2001, s/p.

Toussaint, Florence. "Canal Once: la gestión de Lajous". Proceso. México, 21/01/2001, s/p.

Toussaint, Florence. "Siete años de Canal 22". Proceso. México, 04/02/2001, s/p.

Ullóa, Adriana. "La cultura que se ve". Tiempo. México, diciembre 1997, 50-53 pp.

Urrutia, Alonso. "Cosas de la vida, programa altamente rentable". La Jornada. México, 19/02/2001, s/p.

Villamil, Jenaro. "La república de la televisión". La Jornada. México, 26/01/2001, s/p.