

La televisión como migración cultural en el pensamiento de Carlos Monsiváis

JAVIER ESTEINOU MADRID*

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

TANIUS KARAM CÁRDENAS**

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es recuperar dentro de la ensayística del escritor y periodista Carlos Monsiváis algunas de las principales ideas sobre la televisión como fenómeno cultural. Para ello se contextualiza la relación entre modernidad, sociedad de masas y televisión dentro de la historia cultural mexicana del siglo xx. En cuanto la metodología, hemos seguido el sistema de un trabajo documental al identificar en primer lugar los textos centrales de su biblio-hemerografía sobre la televisión para reconocer los juicios culturales en torno a ésta como concepto y categoría. Rescatamos las principales lexías o unidades de sentido en sus trabajos que rearticulamos en este ensayo académico como una manera de obtener una reflexividad distinta de lo dicho por Monsiváis sobre la televisión. Mediante ello, reconstruimos parte del fenómeno socio-histórico de la televisión en la segunda mitad del siglo xx en México. Y, finalmente, llegamos a la conclusión de cómo en sus diversas intuiciones y ensayos se cifran elementos para pensar los rasgos y características de la modernidad cultural en México como un conjunto de procesos desiguales, con distinto nivel de efecto, consistencia y visibilidad.

Palabras clave: Historia cultural, Televisión, Modernidad, Tradición, México, Cultura como migración, Monsiváis.

*Correo electrónico: Javier Esteinou Madrid: jesteinou@gmail.com

**Tanius Karam Cárdenas: tanius@yahoo.com

PRESENTACIÓN

La presencia de la televisión es uno de los fenómenos tecnológico-culturales que más contribuyeron a cambiar la historia mental y emocional del siglo xx y principios del nuevo tercer milenio en México. Dicho hecho favoreció sustancialmente la creación del suceso de la “videovida” en nuestro país que transformó la existencia cotidiana de los mexicanos y del funcionamiento de muchas de las instituciones centrales de la sociedad en las últimas 6 décadas en la república. Es por ello que resulta central examinar esta realidad desde múltiples ópticas conceptuales para poder comprender con mayor claridad los alcances de esta moderna mutación cultural que ha atravesado con mucha profundidad la estructura de la nación contemporánea. Dentro del conjunto de estudiosos coetáneos sobre el fenómeno de la televisión mexicana destacan por su agudeza, originalidad y lucidez las aportaciones expuestas por el escritor Carlos Monsiváis a través de sus diversos ensayos, artículos y textos que elaboró sobre tal temática.

La obra analítica de Monsiváis y sus contribuciones para el examen del impacto de la televisión en México no partieron de un trabajo con un respaldo cuantitativo de datos o con el empleo de referencias estadísticas sobre esta temática, sino que sus apreciaciones surgieron fundamentalmente de la exposición concatenada de múltiples sentencias lúcidas, oportunas y penetrantes sobre el funcionamiento de la televisión en la sociedad mexicana. En este sentido, sus pensamientos y juicios sobre el peso de la televisión en la cultura y la vida nacional se elaboraron a partir de sus percepciones individuales más que de sustentos numéricos, y mediante grandes síntesis intelectuales tejió sus discursos conceptuales específicos que desnudaron críticamente la realidad de la televisión en el país.

En cuanto a los enfoques de los que ha sido objeto la obra de Monsiváis, a ésta se le ha examinado principalmente desde los estudios literarios y latinoamericanos. La relación cultura-comunicación ha sido parcialmente considerada, particularmente en el caso de la televisión; esto se refuerza por el hecho de que los estudios de la obra de Monsiváis se han centrado en análisis retóricos. En el caso de la comunicación, existen tesis y trabajos orientados sobre todo a su labor como cronista, periodista y a sus textos culturales sobre cine; y pese a la emergencia de los estudios

culturales, creemos que su acercamiento sigue siendo marginal y disperso, particularmente en lo que se refiere a la trascendencia de las industrias culturales (Karam, 2008: 141-166).

Es por ello que resulta relevante examinar la concepción de Monsiváis sobre el papel que desempeñó la televisión en la construcción de la historia cultural, la urbano-popular y la nacional durante el siglo xx y principios del siglo xxi en México. Su visión analítica contribuyó a entender de forma original algunos rasgos de la relación que se teje entre cultura y televisión desde parámetros menos abordados, y ayuda a descubrir otras alternativas que permiten recanalizar el proyecto cultural de la república por otros senderos que posibilitan contar con un universo cultural más rico para el futuro de las comunidades mexicanas.

De aquí la importancia de rescatar con mayor sistematización en la obra intelectual de Monsiváis la incidencia histórica de la televisión sobre la formación de la cultura nacional en el país. Estamos conscientes de que el rescate organizado del pensamiento intelectual de Carlos Monsiváis en el ámbito de la vinculación cultura-comunicación, particularmente en la esfera audiovisual, es una tarea muy relevante que contribuirá a enriquecer sustantivamente con otro horizonte imaginario el proceso de reconstrucción del futuro modelo de desarrollo cultural y comunicativo de la sociedad mexicana en el siglo xxi.

TENSIONES ENTRE LA CULTURA, LA MODERNIDAD Y LA TRADICIÓN

Una de las contribuciones del pensamiento de Monsiváis, de sus aplicaciones a cierta preocupación cultural por los medios en México se desarrolla en los comentarios, definiciones y descripciones que utiliza para detallar las tensiones de la modernidad mexicana. Si bien dentro de su trabajo como cronista Monsiváis anuncia los avances y concede los beneficios de cierta modernidad, ésta, acota, es incompleta y presenta altibajos; por ello, en muy pocas ocasiones se atreve a conceder enfáticamente el argumento de una modernidad política y cultural en México, al menos en cuanto a declaraciones y textos se refiere.

Dentro de su obra, es quizá la escrita durante los años noventa donde podemos observar este debate en desarrollo. Por ese moti-

vo, y debido a la limitación de espacio, centramos nuestra exposición en las contribuciones que Monsiváis hizo a principios de esos años en lo que fue su difundida presentación en el Coloquio de Invierno, (Monsiváis, 1992) y en la que ensaya, dentro de los recursos característicos de su estilo, los conceptos clave de ese diccionario involuntario en el que define su contribución a los estudios de la comunicación, y que enmarca sus infinitas observaciones —más que sólidas tesis—, sobre la tensión entre industria cultural y modernización en México. Tan sólo leer los subtítulos del texto nos da una idea del tratamiento; por ejemplo *Cultura: todo lo que usted quiso saber sin necesidad de apagar la tele* (1992: 140), o bien *La tradición: el espejo diario como museo de la persona* (1992: 141). En ambos se revela su actitud irreverente para definir conceptos de fuerte pompa en el discurso académico y cultural mexicano. En la primera definición de *cultura*, Monsiváis advierte que:

es alternativa o simultáneamente la suma de conocimientos, el modo de vida según la antropología, el repertorio de saberes de cada tema o especialidad (la cultura médica, la cultura de la violencia), lo peculiar a grupos, comportamientos individuales y tendencias artísticas, el acervo nacional a disposición de las grandes exhibiciones, la erudición, lo que fue múltiple y hoy es indivisible, la tarea estatal menor pero irrenunciable (1992: 140).

En cuanto a la modernidad (1992: 144) ofrece varias perspectivas, la referencia histórica de cómo el concepto cambió de vincularse a *prestigio*, *metrópoli*, a ser también sucedáneo de *utopía*. La “modernidad” —comillas obligadas— se vincula con la utopía que revela el mundo tal como lo concibe la clase dominante durante gran parte del siglo xx. Definir “modernidad” como “estilo de vida” sugiere distancia, pero, en el lenguaje de Monsiváis caracterizado por la construcción de esos personajes discursivos a los que simuladamente el sujeto de enunciación cede voz, se genera al mismo tiempo un efecto de cercanía y alejamiento.

En su ponencia, Monsiváis explora también “las visiones de la izquierda” sobre la modernidad, que para el autor nunca pudo comprender las transformaciones que implicaba este movimiento y que con frecuencia asocia a lo “peor del capitalismo”, entendiendo, sin muchos matices, términos como *progreso*, *tecnología* y *desarrollo*.

Dentro de la crítica que Monsiváis hace al pensamiento de cierta izquierda señala que su principal contradicción es la ausencia de autocritica, los silencios cómplices hacia las distintas formas de autoritarismo que estas fuerzas progresistas desarrollaron en distintos contextos, y que, en una de sus formas más acabadas, se representan en el estalinismo y los campos de concentración en el Gulag. Para Monsiváis, la izquierda no pudo desarrollar un proyecto alterno y siempre mantuvo una actitud más defensiva que reactiva o propositiva. El resultado fue la inmovilidad, la lentitud o el paso de sus reacciones frente a la oleada neoliberal. Quizá por primera vez llame al régimen de Fidel Castro dictadura (1992: 151), pero como evita juicios totales, matiza: “Por un lado tal actitud tiene una base incontrovertible: el bloqueo criminal de los gobiernos norteamericanos; por otra parte, la posición es lamentable: se pospone la crítica urgente en homenaje al extinto mito de la revolución” (1992: 151).

Al final de su ponencia, Monsiváis explora el tema de la norteamericanización de la cultura y reflexiona sobre las consecuencias culturales a partir del famoso Tratado de Libre Comercio entre los gobiernos de Canadá, Estados Unidos y México y que entraría en vigor meses después del coloquio. El autor critica la idea de modernizar como sinónimo de imitar a los Estados Unidos. Parodia el discurso seudotécnico del salinismo —presidente al momento del Coloquio de Invierno— y de los nuevos tecnócratas, porque para el ensayista ser moderno es sobre todo parecerlo: “soy moderno porque me he modernizado de una manera moderna, de acuerdo con las instrucciones del Señor Presidente” (1992: 154). Para Monsiváis, la modernidad por decreto es tan nefasta como la mera idolatría de lo tecnológico y financiero, y enumera sus efectos: “promueve la desmovilización política, afirma la desnacionalización económica, implanta hábitos de consumo en clases sin posibilidades adquisitivas, agudiza irracional y grotescamente las distancias entre realidades y deseos” (1992: 154). Monsiváis concluye su presentación con una visión reveladora que remite a una fotografía de Graciela Iturbide que sintetiza el proceso modernizador:

la indígena seri, de espaldas, va subiendo la sierra y en la mano lleva el apartado que neutralizará o vencerá a la soledad: el radio gigantesco. Los defensores de la identidad indígena la censurarán por su predilección, pero ellos no están allí en la sierra, para aliviarle la inmensa monotonía. Por ra-

zonas similares a las de la mujer tarahumara, en las etnias las jóvenes abandonan los trajes típicos, y los jóvenes adoptan indumentarias punk o de chavos alivianados. Las comunidades prosiguen, afectadas o beneficiadas (según se juzgue) por la necesidad de acercarse a los núcleos de la modernidad, y todo sigue igual salvo que es muy distinto (1992: 162-163).

Más que un bloque, hemos visto cómo el concepto central (la modernidad) es ese conjunto de aproximaciones, de fenómenos “iguales pero distintos” donde el sinsentido explica los desplazamientos y anticipaciones que los críticos (aludidos indirectamente) no quieren o quizá no les interesa ver. Estamos en los últimos renglones del texto, una enumeración más que define la modernidad, el neoliberalismo, los deseos del TLC: “En la era de las importaciones, de las privatizaciones a ultranza, del mundo unipolar, una predicción es posible: en su gran mayoría, ante el impulso de la americanización, los mexicanos, cada uno a su manera, harán caso del consejo de Sédar-Senghor: asimilar sin asimilarse”. ¿Qué significa esta última paradoja? Enuncia y oscurece en el sentido de que todo examen es inconcluso o saberes cerrados en sí mismos. Pesará en la exposición la imaginación estilística que acumula con una manera de resistencia, de lo que es un distanciamiento ante cualquier actitud triunfadora si por ello se entiende lo que en esta última enumeración Monsiváis ha señalado.

MODERNIZACIÓN CULTURAL Y SOCIEDAD DE MASAS EN MÉXICO

Después de que funcionara durante varias décadas el modelo de sociedad mexicana organizado por la ideología nacionalista que conducía el Estado rector posrevolucionario, para Monsiváis, el país entró en una etapa de modernización que fue ampliamente impulsada a partir los años cincuenta. Explica el autor que en este contexto surgió el fenómeno de la sociedad de masas con su apetito consumista, su anti-imperialismo frenado o amortiguado por la colonización, sus incertidumbres, mediaciones y devociones:

Somos muchos, estamos siendo más en este preciso minuto, son inútiles las antiguas fórmulas de apaciguamiento y control, nadie hay que nos retenga en la provincia, el país es una

perpetua mudanza y urge que trascendamos cualquier localismo, no tanto para ser universales como para entender por qué no podemos dejar de ser nacionales. Lo que esta sociedad de masas vuelve nítido es la desazón, el odio o el desprecio del México-de-dentro (el privilegio repartido en ondas concéntricas) ante el México-de-afuera (la miseria concentrada con brutalidad, los 30 millones que “sobran”) (1980: 35-36).

Ese proceso de modernización cultural supone mayor reivindicación y participación, aunque también es al mismo tiempo la modernidad de las masas nutridas con Rigo Tovar, la fotonovela *Chicas*, la telenovela *Los ricos también lloran*. Esta modernidad sobrelleva información contraria: el incremento de universitarios, y el descenso de libros leídos per cápita. Como pocas veces, Monsiváis reconoce la paradoja sin ironía adyacente. A finales de los ochenta hay gente que lee, que aprovecha las ofertas culturales, pero también hay una desproporción entre la *explosión del conocimiento* y la *intensificación de la ignorancia*. Hay más información, pero en la sociedad de masas se agrupa a partir de cierto ordenamiento. Por ejemplo, tras las visitas del papa Juan Pablo II se reconoce que México es todavía un país tradicionalista.

México es, sin duda, un país donde los proyectos culturales saben su lugar en la lucha de clases. Tales realidades pueden ser (y son) muy evidentes, pero el espejismo de una minoría, numéricamente en expansión, que viaja y lee y se sofisticata tiende a mantener en las penumbras de la desidia un hecho clave: [...] el feroz desbordamiento demográfico ha solidificado el régimen de explotación volviendo lo que llamamos incultura en una garantía de identidad entre las masas que a las clases dominantes se le presenta como cálida señal de resignación (1980: 35-36).

Con la sociedad de masas se quebrantan los métodos de control, los paliativos, los dispositivos de la ilusión de cambio. “La censura cede bajo presión y el tradicionalismo se congela en vitrinas. Ante el caos urbano, la solución administrativa es la anarquía vigilada. Ante la crisis de valores (apreciable eufemismo si lo hay), lo mejor es renunciar, sin ostentación, a las normas de decencia, a las barreras del comportamiento”. El paternalismo persiste, pero cada vez es menos efectivo. Así se observa una especie

de “modernidad forzada” que afecta los conceptos de *sociedad* y *nación*. Se filtran procesos que advienen un tipo de modernidad: por ejemplo, una conciencia de derechos (frente al nacionalismo anterior, compuesto casi exclusivamente de deberes). En las escuelas y la vida pública esta modernidad (a la mexicana) es sinónimo de negar algunos fatalismos de clase, y se convierte en un país que cuestiona el supuesto genio e inteligencia de las élites gobernantes, en donde se disuelven los estereotipos de femineidad y masculinidad, y se abaten las nociones grandilocuentes de la tradición: la honra, la dignidad, la caballeridad, el respeto inmanente.

Bajo la perspectiva de Monsiváis (1980: 38) la sociedad de masas generó una especie de nueva identidad moderna: un conjunto de eventos no reductibles a las imágenes típicas de la masividad (multitudes en el metro y en la calle, embotellamientos y congestiones de tránsito, diluvio poblacional y hacinamientos). Los efectos de esta modernidad tienen que interpretarse como la red de nuevas realidades y la pulverización de las soluciones y los paliativos clásicos que históricamente dieron las élites criollas, católicas, liberales-mestizas. Al perderse las vías tradicionales de identidad en las grandes ciudades y desaparecer en el campo (como realidad y como noción) con las emigraciones sistemáticas, las antiguas soluciones de continuidad se fracturan casi por completo, y los medios adquieren un nuevo protagonismo impensable para las clases dominantes (y en parte para los propios grupos propietarios). Sin partidos vigorosos que desde abajo difundiesen la idea de nacionalidad como respuesta compartida a la opresión de arriba, las mayorías quedaron libradas a las propuestas de los medios. En una sociedad de masas no se eligen opciones sino respuestas (de sumisión, doblegamiento, parodia y resistencia cultural) ante la única gran alternativa: las formas de diversión que implican la obligatoriedad de un sistema económico, y que buscan fortalecerlo con un método de resignaciones a domicilio. Monsiváis encuentra un ejemplo de estos procesos en lo que considera el mayor *happening* político-cultural-religioso-social de los años setenta: la visita del papa.

Ya existían poderosamente las reservas de la fe, pero no estuvo de más la conducción de los *mass-media*. La prensa, la radio y —sobre todo— la televisión no inventaron el guadalupanismo mexicano pero sí le reordenaron las expresiones verbales, le hicieron sentir que sus creencias estaban a

la altura tecnológica de la época y le mostraron —tranquilizadamente— que la llegada del Vicario de Cristo era a la vez un sacudimiento de la conciencia. (“No hizo igual con ninguna otra nación”) y un show susceptible de comerciales (“Bancomer se complace...”) (1980: 37).

DE LA TELEVISIÓN COMO MIGRACIÓN CULTURAL

Monsiváis fue un ensayista que dedicó textos muy sugerentes para la caracterización de los medios y las industrias culturales cercanas al influjo de corrientes culturales. Creemos que no pretendió modificar formalmente los códigos para nombrar los medios, pero durante algún tiempo —sobre todo en los sesenta y setenta—, donde predominaba una visión lineal o total para describir la manipulación o procesos ideológicos, sus notas, artículos y ensayos fueron una voz original para difundir los complejos procesos culturales e históricos de los medios en nuestro país.

Parte de la crítica que Monsiváis elaboró contra el campo académico quizá se deba a las visiones estereotipadas e hipercríticas de un tipo de saber académico que en lo conceptual no incluía los matices necesarios, no ya para moverse en la vieja dicotomía apocalípticos e integrados, sino una visión que permitiera ver a la comunicación de masas como un tipo de práctica socio-cultural compleja que es simultáneamente industria, poder e ideología, pero que también es fuente de placer, aprendizaje, sociabilidad y entretenimiento. Es ya un saber compartido y aceptado desde hace más de veinte años que los medios masivos (prensa, cine, radio y televisión) son instancias que posibilitan ciertos procesos, pero no los determinan. Ahí radica la célebre tesis de Martín Barbero, en el sentido de que la comunicación es una cuestión de *mediaciones* y no de medios, en donde este término implica complejizar los procesos colectivos, vincular la comunicación social con la vida cotidiana, reconocer los estatutos para redefinir los procesos populares y, en suma, entender de otra manera las relaciones entre conocimiento e información, medios y vida cotidiana. Hay que señalar que desde la crónica, la reseña televisiva, la no ficción y el ensayo literario, ya se describía el lenguaje de los medios, y los vínculos entre la cultura popular y los medios que Williams llamó “componentes residuales”, o las intertextualidades entre los mensajes y las tradiciones culturales.

Una de las ideas más fácilmente reconocibles —sobre todo a partir de los noventa en el ensayo de Monsiváis sobre los medios— es la de *migración cultural*, en la que insiste en el último apartado de *Del rancho al Internet* (1999: 131-154), y que reaparece en *Aires de familia* (2000) y en algunos otros textos. Las migraciones han sido radicales en América Latina, al punto que en distintos periodos inventan o legitiman apariencias, jerarquías, comportamientos, estilos del consumo, escuelas del sentimiento y el sentimentalismo, e idolatrías que poco se recuerdan un lustro después. Estas migraciones no son solamente las grandes transformadoras del gran alcance de las civilizaciones; también se encuentran las dadas por los cambios y relaciones entre las industrias culturales, sus públicos y la vida cotidiana; se trata, pues, de cambios o desplazamientos de hábitos, costumbres y creencias. Los migrantes culturales, señala Monsiváis, son vanguardias, ya que al adoptar modas y actitudes de ruptura abandonan lecturas, devociones, gustos, usos del tiempo libre, convicciones o apatencias.

La idea de migración permite estudiar las tensiones en ese otro gran tema que tanto le ha interesado: las oscilaciones entre lo fugaz y lo perenne. Por ejemplo, cómo se fue modificando el gusto y las creencias en un país vertical y sentidamente homogéneo como el que describe en *Del rancho al Internet* (1999: 131-132); de familias como el segundo recinto eclesiástico, del catolicismo como el archivo de axiomas, del analfabetismo generalizado, de la superstición que identifica el título profesional con un rango espiritual superior.

Una de las principales migraciones culturales abarcaba los procesos de migración del campo a las ciudades, que incluía lo mismo las razones conocidas (salarios de hambre, desempleo, caciquismo, desastres agrarios, latifundios) que el desplazamiento por el acoso (pueblo chico, infierno grande), la cerrazón del fanatismo o la carencia de toda privacidad. Este movimiento conlleva algo que Monsiváis ha señalado: se trata del viaje de las costumbres que en México, al amparo de la Revolución y del anticlericalismo de los revolucionarios, permite pregonar el amor libre y el desenfado sexual. A estos procesos, Monsiváis añadió otras migraciones culturales, para nosotros centrales, como: las transmitidas por la tecnología; la migración del deseo de cambio, que es básicamente el proceso de apertura temática; la historia de las luchas contra los modos de censura, principalmente en el terreno

de la moral, pero también —abordado en otros textos— la censura contra la prensa; las migraciones de la nación sentimental, en donde explora el tema de la música y particularmente del *rock*; las formas del sentimiento; las migraciones del género vinculadas a las transformaciones del reconocimiento de las diferencias y minorías sexuales, así como el conjunto de expresiones vinculadas a la reivindicación de los derechos sexuales; la migración y explosión de credos, que incluye las visiones de lo religioso, pues los vínculos con la trascendencia son motivo de reflexión y análisis, y por último la migración del Internet, al que le dedica algunos párrafos en *Del rancho al Internet*, y que en otros trabajos no desarrolla, sólo menciona tangencialmente en ensayos y sobre todo en algunas entrevistas.

La apertura semántica del concepto *migración* presenta la desventaja de su amplitud, pero su virtud nos permite agrupar diversos fenómenos que a la manera de un *collage* obtiene una descripción densa y abierta. De todas las migraciones, en este texto nos centramos en las televisivas.

La presencia de la televisión en México generó un profundo cambio cultural en el país, pues gradualmente se convirtió en el epicentro de la formación y movilización de la cultura cotidiana que superó rápidamente la herencia cultural formada en la nación. En poco tiempo, la televisión afina y amplía lo ya conseguido por el cine, la radio, la industria disquera y las historietas, e impone un criterio único de vida contemporánea en todo el país. Entre los efectos de la televisión se genera en el espectador —sin siquiera verbalizarlo— qué es lo actual y qué es lo anacrónico.

Para Monsiváis, entre la década de los cincuenta y ochenta la televisión consigue unificar, mucho más de lo que se reconoce, el habla nacional, modificando o suprimiendo entonaciones locales y regionales o imponiendo un vocabulario mínimo derivado de la telecomedia, los cómicos y los locutores; banalizar los espectáculos de acuerdo con el dictamen paternalista: el sentido de la televisión no es hacer pensar sino divertir; constituir el refugio probado contra la alienación del trabajo, del transporte y la política, de la evaporación psicológica y cultural de la realidad económica y política que se consigue con sólo prender un aparato; definir, como en todas partes, la noción de deporte, y la relación del espectador con el deporte profesional y de éste con el sentimiento nacional; negarle a la actividad política su potencial democrático y presentarla como autoadulación

estatal o como la corrupción o ineptitud gubernamentales —algo ajeno y opuesto al ámbito familiar que exige una condición apolítica—; y ajustar por los buenos oficios del melodrama (la telecomedia) el impulso de la familia (en su versión de clase media) a los requerimientos del individualismo de consumo (1987: 15-16).

En su artículo “De la televisión entre nosotros” (2004), Moniváis propone algunos rasgos de las generaciones de televidentes, dentro de esa tendencia a recuperar centralmente al medio por sus audiencias y receptores en sus dinámicas de interacción y uso. Para el autor, la primera generación de televidentes en México nace, se consolida y se desvanece en el periodo 1952 y 1960. A los espectadores los vuelve con prontitud feligreses ante lo ya experimentado ampliamente en Estados Unidos; el universo de imágenes sorprendentes o reiterativas, de chistes y lágrimas, de gestos que nacen para ser reproducidos fielmente, de implantación (avasalladora) de lugares comunes, de políticos que se desplazan ante las cámaras de los noticiarios como en procesión. En esta primera generación, lo que sobresale es el aprendizaje del fervor, ya que estamos ante la generación del asombro que acepta prácticamente lo que se le da y no pone reparos ante las escenografías de mala muerte, los chistes que debieron ahogarse en la garganta, la ausencia de ritmo televisivo, la solemnidad, los actores y las actrices nonatos y la incompetencia desmedida, aquello que por desdicha —para usar la frase emblemática de la censura— “sí puede entrar a su hogar”. La estupefacción se acrecienta con las transmisiones de fútbol, que reinventan el deporte al convertirlo en un hecho casero y al reducir el estadio a las proporciones de la miniatura; también con los noticiarios que mundializan la información (la guerra de Corea o el conflicto de Suez son ya exotismo cotidiano), y téngase en cuenta las telenovelas, como *Corona de lágrimas*, que trastocan el sentido del melodrama fílmico, al devolverlo a las técnicas del folletín, y su legión de enigmas y episodios climáticos que se suceden unos a otros con tal rapidez que disuelven la memoria.

A la generación del asombro le sigue la generación de la rutina entusiasta (1960-1968). Asimilado el *shock* de la tecnología, el televidente todavía no se considera titular de derechos ante el monopolio televisivo. Ni siquiera se tiene el recurso que el cine posee: ausentarse de las salas, elegir por criterio o intuición. La televisión, un hecho centralizador, es la única diversión a salvo de la violencia urbana, el “contagio moral” y la voluntad de los espectadores.

La censura de la época es implacable, pero se acepta con algo más que resignación. Mientras se desarrolla el placer por la telenovela, se acentúa la definición implícita de *televidente* como aquel que acepta lo que le dan. Persisten las series estadounidenses (unas cuantas excelentes, como *The Twilight Zone*), el humor aún certifica el infantilismo del público, se determina el primer criterio canónico de las telenovelas (las “clásicas”, como *Gutierritos*, *Simplemente María*, *Ave sin nido*), y se matiza el pasmo religioso ante la televisión. Ya no se venera lo asombroso, sino lo inevitable.

La empresa televisiva más importante en lo político, lo infraestructural y lo social, Televisa, responde a los designios de la era del PRI que se extingue el 2 de julio de 2000. Por lo general se agrade a la oposición y se magnifica todo acto oficial. Durante el movimiento estudiantil de 1968 el discurso noticioso vuelve invisibles a los estudiantes y defiende los actos represivos del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, y esto, más que ningún otro hecho, determina el fin de una etapa que surge luego del 2 de octubre como la primera alternativa en forma de duda o reclamo iracundo: “Mienten, las cosas no son así, calumnian, ocultan la verdad, tergiversan”. Eso no deriva en fugas masivas de los televidentes, sino en la pérdida de la confianza absoluta, en el desencanto que se extiende hasta volverse, casi institucionalmente, recelo de los vencidos, no por arrinconado menos existente. La feligresía se vuelve, ya con zonas de excepción, la fanaticada. De 1960 a 1990, el ritmo de la televisión mexicana es constante, poco imaginativo, sujeto a la censura, imitativo a grados de disciplina férrea. Ya no milagro, sino hecho tecnológico, la televisión es lo inevitable: todos poseen un aparato y a éste le dedican el tiempo que, por lo general, antes tampoco se le dedicaba a la lectura. Van surgiendo opciones, canales que compiten con Televisa sin mayor fortuna, y de cualquier manera al incrementarse las opciones se da el salto del monoteísmo televisivo al politeísmo: el monitoreo o *zapping* resulta muy pronto un ejercicio compulsivo: “A ver qué más hay”.

Una constante se asoma en la historia del gusto y la televisión: la intensidad que por periodos alcanzan algunos programas, frases, o dichos, como con los Polivoces (“¡Ahí, madre!”), Héctor Suárez (“No hay, no hay”), Pompín Iglesias (“¡Qué bonita familia!”), *Clavillazo* (“De pura uva, nomaaás”), el programa *Siempre en domingo*, conducido por Raúl Velasco (“Aún hay más”), el noticiario de

Jacobo Zabludovsky, el humor “para la chiquillada” de Chabelo y Ricardo González, *Cepillín*. Para Monsiváis (2004: 63-64) en este periodo, antes de que el proceso selectivo del DVD comience a recoger telenovelas y programas cómicos, no se concibe la revisión metódica de logros y etapas de la televisión mexicana; la crítica sistemática todavía no existe y —en materia de recapitulación— si la suerte de las estrellas se estaciona en el limbo del recuerdo, ya nada les toca a las segundas figuras que luchan por dejarse ver en los programas y en los pasillos de las televisoras: “se me hace conocida tu cara” o “¿qué se habrá hecho aquella muchacha tan guapa que salía en la serie que te gustaba tanto?” Todavía en el año 2000, concluye el autor en este texto, la gran tradición televisiva es el olvido. Imagen eres y en sombra del control remoto te convertirás.

Durante décadas, la televisión consolida el cambio en los parámetros simbólicos de la sociedad mexicana. Legítima el culto a Norteamérica como la clave de lo contemporáneo, y que por otra parte hace también de América Latina un mercado cultural apetecible. Lo que habían conseguido los propagandistas de la ideología empresarial lo obtienen las series producidas en Estados Unidos dobladas al castellano: la intransigencia conservadora se quiebra o se arrincona. Entre los sesenta y ochenta al crítico y apologista de la cultura nacional le preocupaba la supuesta norteamericanización de la sociedad mexicana, o, peor aún, lo que por entonces se nombra la “desnacionalización”. Con respecto a ello, señala el autor en los ochenta (1983: 165-166), que la televisión no auspicia la desnacionalización, sino difunde visiones de un México irreal, nación casi norteamericana y casi mexicana, cuyo internacionalismo deriva de su fascinada adopción de las series estadounidenses, y cuyo nacionalismo se nutre de los peores excesos del cine mexicano de los cuarenta. La televisión promueve modelos de vida, los gestos del comportamiento iluso. Pero la desnacionalización es, antes que nada, un fenómeno económico, el resultado de una política de construcción inescrupulosa del capitalismo que pospuso y evitó la formación de una mentalidad estatal y nacional.

Contra tendencia apocalíptica, Monsiváis reconoce que a la televisión también se le debe la aceptación de la modernidad sin ninguno de sus verdaderos riesgos y privilegios, la difusión de noticias neutralizadas, la degradación de la comicidad, la entronización de la telecomedia como la última expresión del melodrama.

Persiste claramente hasta los noventa una cierta tendencia de los sectores populares a la autodepreciación del estilo de vida y del habla. Acepta que solamente hay respuestas generales: al ser casi inexistente la participación de las clases explotadas en los procesos educativos, los sistemas de comunicación sirven a un propósito directo: popularizar las explicaciones de la clase dominante. No hay en absoluto una apología de la pobreza, de los consumidores o televidentes. Refiriéndose a antropólogos urbanos señala cómo los pobres no disponen de una visión crítica de la identidad nacional, y aspiran no a la identificación proletaria, sino a un futuro de consumidor. La conciencia de clase se evapora por la avidez consumista donde lo adquisitivo hace las veces de lo competitivo. En lo básico, esta red de instituciones moviliza el apoyo y la credulidad popular, no tanto para ratificar prejuicios sino para refrendar la estructura misma del clasismo.

En varios textos, Monsiváis suele incluir distintas enumeraciones para señalar lo multifacético de los cambios culturales generados por la televisión. Una de ellas la leemos en *Del rancho al Internet*, escrito en el contexto de la última década del siglo xx, un momento de transformaciones en la relación medio-sociedad-gobierno, donde si bien algunas reglas del juego mediático cambian, otras se intensifican. Aparece en el escenario el fantasma de la globalización y hacen su aparición las nuevas tecnologías con esa estela de procesos que Monsiváis solamente menciona sin profundizar mucho en ellos, aun desde la crónica. En este texto elabora un listado de procesos generado por la televisión. Como en otras enumeraciones, enlista aspectos muy diversos pero complementarios entre sí.

1. Genera una nueva especie, el televidente, progresivamente incapaz de altos grados de concentración, provisto de la vía de escape del monitoreo con atención segmentada y en relación vivísima con los anuncios comerciales. El televidente huye de las responsabilidades del cinéfilo [...] y acrecienta visualmente los goces del radioescucha.
2. Pone al día hasta donde es posible a colectividades aisladas cultural o —cada vez menos— geográficamente, lo que a mediano plazo tiene consecuencias extraordinarias al banalizarse los grandes prejuicios y equipararse casi todas las tradiciones con series televisivas [...]

3. Disemina (sencillísimas) fantasías del consumo y reelabora las jerarquías del gusto. Esto implica versiones sarcásticas o desdeñosas de los modos de vida populares, calificados en el mejor de los casos de “pintoresquismo” [...]
4. Deja fluir el ritmo de lo contemporáneo, tal y como lo expresan los ecos de la vida en las metrópolis, la industrialización, la publicidad, los delirios comerciales y la desinformación. Se alisan hasta donde es posible las diferencias entre su auditorio (de clase social, de género, de edad, de nivel cultural, de perspectivas políticas), se generan rasgos comunes pese a todo y se impone el ensueño del Público Ideal.
5. Despoja al uso del tiempo libre de todo sentido de finalidad social, familiar, individual.
6. Aproxima a los sectores rezagados a manifestaciones culturales y sociales en un movimiento que, así sea muy superficial, no es menospreciable de modo alguno.
7. Contribuye eficazmente el control demográfico al reducir las horas de ocio fecundante.
8. “Globaliza” al televidente al insistir en la correspondencia de su país con lo internacional, y al familiarizarlo con la diversidad del paisaje. Más que el cine, por el número de horas invertidas la televisión destruye los bastiones del aislacionismo cultural (1999: 146-148).

Como el caso de los discursos religiosos que fascina parodiar al autor, esa totalidad de la televisión en la vida cultural contemporánea le permite formular exageraciones. En su estilo lleno de paráfrasis indirectas en las que reproduce —siempre con sus palabras— la supuesta intención de los actores sociales que “ensaya” o analiza, resume la que considera el dilema del televidente latinoamericano: “¿Pero qué le vamos a hacer?, vivimos en el tercer mundo porque no tuvimos de otra y la televisión es todopoderosa porque el tercer mundo nada más a eso llega, a las copias y los carnavales pobres” (2000: 213). Así, la televisión libera porque en apariencia nos ofrece posibilidades, pero tiraniza el uso del tiempo libre porque lo que termina ofreciendo es siempre poco.

Así también, como de hecho en el caso de todas las migraciones culturales, a cierto nivel moderniza, pero en otro, limita o es resultado de ella. La televisión, sin duda aliada de la sociedad de consumo, se arraiga con más vigor en las estructuras o sociedades tradicionales. La televisión también genera un punto de disociación entre lo público y lo privado: ofrece puntos de contacto con el exterior, nos da información diversa sobre ese *afuera* del que ciertamente se obtienen datos quizá no accesibles por otro medio, pero al hacerlo, radicaliza las dinámicas del *dentro*, donde está la seguridad, el espectáculo de la familia unida en torno al televisor”.

La migración televisiva se describe sobre todo por sus contradicciones, ya que mientras genera la ilusión de acceso a la sociedad de consumo, nada menciona de las posibilidades reales de acceder a ella. La televisión ha acelerado el culto por la sociedad de consumo que de espejismo se transforma en mito. No obstante, por más televisión y canales que el televidente tenga, eso no revierte las regresiones de la migración: vivimos en el tercer mundo, reconoce Monsiváis, y a fin de cuentas el goce único de la televisión se convierte en la consigna del tiempo libre. De alguna manera ella tiraniza también el entretenimiento porque sólo mediante este medio de comunicación las mayorías se asoman irregularmente al mundo desarrollado. Para Monsiváis la necesidad cultural parece imponerse a cualquier determinado emanado de la reflexión sobre la televisión: quien se abstiene de ella no sólo se niega a lo contemporáneo, sino se vuelve anacrónico ambulante (1999: 149-150).

A pesar de los matices culturales, para Monsiváis la televisión no renuncia a su papel conservador que exige reacciones preordenadas, bienestares compartidos o el moderado hastío que un cambio de canal soluciona; por eso, le es fácil monopolizar los nuevos ídolos (naturalmente efímeros) y sin esforzarse. La televisión, al masificar cualquier idea o costumbre, las hace cambiar: unas desaparecen, otras permanecen al amparo de la divinidad o del *glamour*, y las culturas dominadas son golpeadas en sus poderes de convicción y de preservación. Uno de los temas más característicos de la crítica cultural sobre la televisión en México pasa por los comentarios que Monsiváis ha dedicado a las telenovelas. De hecho, dentro de los estudios culturales de la comunicación en México es quizá el gran objeto que entra primero a la investigación académica y luego se hace una línea de trabajo en sí misma.

En el año 2000, la celebración del cincuentenario de este género y de la televisión misma sirve de marco para que Monsiváis escriba y publique algunos trabajos donde recupera ideas previas y añade otras intuiciones. En varios diarios se reproducen algunos textos de Monsiváis disertando sobre este polémico género que por un tiempo fue el centro mismo de los embates más críticos o paródicos de la televisión como fin de la civilización, y que para el caso de América Latina ha revestido una particular importancia. En el *Cinturón de castidad*, se pregunta sobre el significado cultural de este género televisivo:

Si fijamos el término *cultura* de modo antropológico y nos detenemos en las zonas de la vida cotidiana de América Latina, la telenovela ha cumplido funciones primordiales vinculadas al entretenimiento (cómo utilizar el tiempo para hacerse de vidas paralelas), el sentido de unidad familiar, la relación moderna con el melodrama, el intercambio de experiencias presentadas como debate sobre las fábulas, el placer de observar a los vecinos, la adjudicación a seres ficticios de juicios generales sobre la condición humana, el aprendizaje del lugar común (¡sí, también los clichés comenzaron siendo observaciones originales!), la actualización del idioma del melodrama (con todo y gesto, que son las acciones del verbo), el estudio a punto de ser científico de los vestuarios, el apasionamiento o el fastidio disfrazado de cinismo por el más antiguo arte de narrar (2000: 33).

La telenovela ha sido el principal medio por el cual las mayorías retienen una idea del “perímetro de la vida” o el “como Dios manda” de forma no necesariamente religiosa. La telenovela ha sido para Monsiváis ese cinturón de castidad que la moral dominante le impone; es también en un periodo del país (años sesenta y setenta principalmente) la garantía de la buena conducta o la vida familiar. Monsiváis reconoce que sólo de manera reciente, con ciertos cambios históricos del género, se ha ido removiendo esa función de cinturón de castidad. Para comprender los usos de este género hay que tomar en cuenta las encomiendas que asumen o le asumen a la televisión, como son consolidar o modificar los criterios de lo presente y lo pasado; acompañar a los solidarios; evidenciar el retroceso de la sociedad tradicional; convertir los anuncios comerciales en utopías domésticas. Como ha señalado, parte

del problema en la historia cultural de la televisión es la restricción durante mucho tiempo a su función eminentemente de entretenimiento, sobre todo entre los años cincuenta y setenta, porque el control del Estado sobre la información es total; de la lealtad política depende renovar la concesión a un medio, así el monopolio televisivo se hace aliado fiel del régimen. Una de las principales estrategias de la televisión mexicana ha sido imitar el modelo norteamericano mientras que lo nacional ha sido básicamente la estricta vigilancia de los valores familiares y los compromisos cívicos. Es cierto que Monsiváis describe esa televisión que en la segunda década del siglo xx sólo puede recordar quien la padeció, principalmente las personas mayores de cuarenta años.

El antecedente de la telenovela es por obvia razón la radionovela. Antes del cine y la radionovela Monsiváis recuerda antepasados distinguidos de este género: la literatura de cordel, la novela de folletín, el melodrama teatral, una parte de la poesía popular, los géneros en donde la aventura sin fin de los perseguidos y la pasión de sufrir resulta parte de la vida doméstica. La radionovela se inicia en los treinta con el gran éxito de *Anita de Montemar* (que luego inevitablemente se convertirá en telenovela). En 1948, Felix Viagnet, músico cubano, transita al melodrama con su radionovela *El derecho de nacer*, que dará origen a una película y tres telenovelas. El impacto de este género es total: a la hora de su transmisión se suspende la vida laboral y hogareña en varias ciudades de América Latina. Ésta es, por cierto, una historia repetida durante décadas por otras telenovelas en otros países. El tema de *El derecho de nacer* es ampliamente conocido: se trata de la bastardía, la condición de “hijo natural”. En la radionovela, el juego y la modulación de las voces se convierte en un importante contenido material para establecer la jerarquía de las emociones. La radionovela realiza una especie de adiestramiento que le adjudica rostros y cuerpos, y escenarios a voces y recursos.

En la misma época, el melodrama filmico prosigue la tradición del infortunio, la escuela del comportamiento en situaciones límite. También de los años treinta a los cincuenta, el cine no cesa en su tarea de afirmar a su público dentro de esa nueva religión de la desdicha, donde si algo ocurre “es porque Dios lo quiso”. En la cultura popular todo tiende al melodrama, al horizonte del infortunio. En el cine, el melodrama es la única hazaña al alcance

de los pobres y los de la clase media; es la puerta de ingreso al protagonismo. Para Monsiváis, en el supuesto de que la vida sea un valle de lágrimas, el melodrama es la oportunidad del turismo lacrimógeno, una especie que ni siquiera el agudizamiento de la modernidad le puede poner fin (2000: 36).

Con la televisión dentro de su pretensión comercial, la tentación de trasladar las “virtudes” del melodrama radial al nuevo lenguaje es inevitable. La telenovela aparece en un momento importante. A finales de los cincuenta, la época de oro del cine declina, y con ello se extingue el conductor de los destinos sentimentales y relajientos de un auditorio enorme, dentro y fuera del país. La decadencia de la industria cinematográfica afecta en primer lugar al melodrama, frenado por la censura en su desarrollo. La telenovela llega a ofrecer algunas ventajas con relación a sus predecesores: la posibilidad de que la audiencia coteje, por un periodo de entre tres y seis meses, las agonías y alegrías de un repertorio inicialmente teatral. Monsiváis reafirma que la aportación de la telenovela es innovadora porque la telenovela no es un fragmento de la realidad, sino la inmersión posible en la comedia humana, en atmósferas y personajes a modo de los grandes frescos narrativos del siglo XIX. El cine, por diversas limitaciones, solamente ofrecía de vez en cuando esos paisajes sociales que permiten acostumbrarse a los protagonistas. Los personajes de las películas ya no se *incorporan a la familia*, son heraldos de las grandes tendencias sociales; pero con la telenovela es distinto. A las masas de no lectores, ajenos por entero a los ofrecimientos de Balzac, Dickens o Payno, la telenovela aporta el caudal de seres reconocibles, temibles o deseables: la novia o novio perfecto, los amigos, los traidores, la familia comprensiva, la malvada o malvado que congrega los defectos y malevolencias del medio social. Aunque sea de manera elemental, para Monsiváis la telenovela facilita a sus frequentadores considerarse testigos y actores de una *fantasía realista*, algo agradecible en un horizonte urbano y social que margina sin cesar. En su perspectiva de las últimas décadas, Monsiváis llega a hacer algunas anotaciones complementarias, aunque, como en el caso del cine, pensamos que sus principales contribuciones se dan en los comentarios sociales y culturales a esa historia del medio, o al recuento de sus épocas pasadas. Para el autor, entre 1960 y 1990:

el ritmo de la televisión mexicana es constante, no muy imaginativo, sujeto a la censura, imitativo a grados de disciplina férrea. Ya no milagro, sino hecho tecnológico, la televisión es lo inevitable: todos poseen un aparato y a éste le dedican el tiempo que, por lo general, antes tampoco se le dedicaba a la lectura. Van surgiendo opciones, canales que compiten con Televisa sin mayor fortuna, y de cualquier manera, y al incrementarse las opciones se da el salto del “monoteísmo” televisivo al “politeísmo”: el monitoreo o el *zapping* resulta muy pronto el ejercicio compulsivo: “A ver qué más hay” (2004).

En los textos escritos a partir de *Aires de familia* sobre la televisión, Monsiváis aborda otros asuntos de una televisión, un público y una industria que empieza a migrar del modo previo de concebirla. Con éstos parece cerrar los ensayos escritos a propósito de los cincuenta años del medio. También hay algunos textos sobre el tema de la violencia a nivel internacional y nacional a propósito del incremento de este fenómeno. Monsiváis reflexiona sobre la violencia, las nuevas formas, la banalización de los hechos de sangre y la relativa defensa psicológica contra hechos que suceden de manera lejana, en referencia a la guerra de George Bush contra Irak (2003).

IDEA FINAL

La perspectiva intelectual de Carlos Monsiváis para adentrarse en el examen del fenómeno televisivo en México es una visión crítico cultural amplia que permite descubrir de manera original desde sus observaciones e intuiciones las estructuras, relaciones, sistemas, dinámicas, intereses, tendencias, etc., que han compuesto dicha realidad cultural durante las últimas décadas en México. Aunque sus aportaciones no provienen de la ejecución del análisis científico sobre tal fenómeno, sus aportaciones esencialistas abren perspectivas para comprender esta realidad moderna en el país como una serie de altibajos y procesos de distinto grado de consistencia, duración y efecto. Es por ello que en el ámbito de la comunicación social resulta muy enriquecedor rescatar con suficiente sistematización el pensamiento disperso de Carlos Monsiváis sobre la realidad comunicativa de la nación. De lo contrario, se desaprovechará una gran inteligencia que de forma anticipada penetró las entrañas comunicativas del México moderno y se de-

rocharán sus agudas percepciones para entender de manera más adecuada la cultura de masas y formar otro orden cultural más abierto, rico y plural en México.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Karam, T., (2008). “Carlos Monsiváis y el campo académico de la comunicación: interacción y sentidos”, en Rebeil Corella, M. A. (ed.). *Anuario de Investigación de la Comunicación XV*. México: CONEICC.
- Monsiváis, C. (1980). “Los de atrás se quedarán. (Notas sobre cultura y sociedad de masas en los setentas) (1)”, *Nexos*, núm. 26, febrero.
- (1983). “Algunos mitos en torno a la televisión mexicana”, *Comunicación Social*, núm. 11.
- (1987). “El difícil matrimonio entre cultura y medios masivos”. *Chasqui*, núm. 22. Quito: Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo Para América Latina (CIESPAL).
- (1992). “Cultura, tradición y modernidad”, en *El Día*, México, 21 de febrero de 1992, Testimonios y Documentos, pág. 20 y 21. (Conferencia magistral presentada en el Coloquio de Invierno el 20 de febrero de 1992, en el auditorio Alfonso Caso de la UNAM.)
- (1999). *Del rancho al Internet*. México: Biblioteca del ISSSTE.
- (2000). *Aires de familia*. Barcelona: Anagrama.
- (2000). “Cinturón de castidad”, *Equis*, núm. 24, abril.
- (2003). “Que se lleve su matanza a otra parte que no me dejan la telenovela”, *Etcétera*, junio.
- (2004). “De la televisión entre nosotros”, *Proceso*, núm. 1447, 14 de julio.