

Identidad y cultura

en el espacio audiovisual

Raúl Fuentes Navarro*

Entre el 11 y el 13 de marzo de 1991 se llevó a cabo en la ciudad de México una reunión de consulta, convocada por la UNESCO, el Instituto Mexicano de Cinematografía, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el IPAL (Instituto para América Latina, con sede en Lima), sobre *Políticas Culturales Audiovisuales en América Latina y el Caribe*, con la participación de poco más de 20 "expertos" latinoamericanos (entre los cuales se incluyó al autor de estas líneas), algunos de ellos funcionarios gubernamentales o de organismos internacionales en el área de la comunicación y la cultura y otros, académicos.

El documento final de la reunión ha sido presentado a los ministros de cultura de los países latinoamericanos, así como a la UNESCO, al Sistema Económico Latinoamericano (SELA) y a otros organismos internacionales, regionales, nacionales y locales, "implicados en la problemática y los desafíos del audiovisual". Este artículo comenta algunas de las conclusiones contenidas en ese documento final.

El "espacio audiovisual" latinoamericano

Pensar la cultura en el "umbral del Tercer Milenio" exige partir de que más que a través de la escuela, la escritura o las artes, las visiones del mundo para la inmensa mayoría de la población mundial se forman y transitan primordialmente en el "espacio audiovisual", esa cada vez más compleja interrelación entre cine, radio, televisión y video que nos sumerge, literalmente, en un universo de mensajes, imágenes y esquemas tanto de percepción como de expresión, cada día más complejo y totalizante.

Esta preeminencia de la cultura audiovisual por encima de otras instancias, más tradicionales, de la cultura "formal" tiene una especial significación en América Latina, dados los porcentajes prevacientes de analfabetismo (absoluto y funcional), los relativamente bajos índices de escolaridad de la población, la sensibilidad propia de las múltiples combinaciones de culturas europeas, indígenas y africanas que constituyen los mestizajes latinoamericanos, y la extensión que han alcanzado algunas de las ramas de la industria del audiovisual en nuestros países.

Algunos datos pueden apoyar estas consideraciones: en el Cuadro 1 se señalan la población total por país, el porcentaje de la población mayor de 25 años con educación postsecundaria y el porcentaje de alfabetizados entre los mayores de 15 años.

Cuadro 1

Indicadores educativos básicos en América Latina (*Encyclopaedia Britannica, World Data 1990*)

País	Población total miles	Educación Postsecundaria %	Alfabetizada >15 años %
Argentina	32 425	6.1	94.9
Bolivia	7 193	5.0	65.8
Brasil	147 404	5.0	79.3
Chile	12 961	7.2	94.3
Colombia	32 317	3.3	69.1
Costa Rica	2 941	5.8	92.6
Cuba	10 540	5.9	96.0
Ecuador	10 490	7.6	69.1
El Salvador	5 138	?	69.0
Guatemala	8 935	1.2	55.0
Haití	5 520	0.7	41.5
Honduras	4 530	3.3	59.5
México	84 275	5.3	90.3
Nicaragua	3 745	?	74.0
Panamá	2 370	8.3	88.2
Paraguay	4 157	2.0	85.7
Perú	21 792	0.1	87.0
Puerto Rico	3 308	18.4	89.1
República Dominicana	7 012	1.9	77.3
Uruguay	3 017	6.3	95.0
Venezuela	19 246	7.0	89.6

Maestro en Comunicación. Coordinador y profesor-investigador de la Unidad Académica de Comunicación de la División de Posgrados del ITESO.

Los así llamados *medios masivos de comunicación* han tenido una expansión notable en América Latina: en 1970 se contaban 2 mil 614 emisoras de radio en los 21 países y en 1988, 5 mil 880; en 1970, apenas 205 emisoras de televisión y en 1988, mil 459. Es decir, en menos de dos décadas las estaciones de radio se multiplicaron por poco más de dos, mientras que las de televisión lo hicieron por más de siete. Pero dadas las diferencias entre países, son más elocuentes en este sentido las cifras desagregadas, que se presentan en el Cuadro 2. También ahí se reproduce una estimación de los habitantes por receptor, tanto de radio como de televisión, lo que da mejor cuenta de la distribución de las emisiones entre la población.

Cuadro No 2

Medios de comunicación en América Latina 1988
(*Encyclopaedia Britannica, World Data 1990*)

País	Emisoras de radio	Habitantes por receptor	Emisoras de TV	Habitantes por receptor
Argentina	175	1.5	183	4.5
Bolivia	191	1.8	42	16.0
Brasil	1729	2.5	137	4.0
Chile	302	3.0	131	5.5
Colombia	439	3.5	49	5.6
Costa Rica	80	11.0	12	6.1
Cuba	160	3.0	78	5.0
Ecuador	370	3.4	27	17.0
El Salvador	79	2.6	5	12.0
Guatemala	104	21.0	24	18.0
Haití	35	41.0	4	218.0
Honduras	209	2.6	39	34.0
México	887	5.1	430	8.7
Nicaragua	44	4.1	7	17.0
Panamá	85	7.5	14	4.9
Paraguay	48	5.4	5	12.0
Perú	413	4.9	138	13.0
Puerto Rico	68	1.7	19	4.0
República Dominicana	126	6.0	19	12.0
Uruguay	115	1.7	33	6.0
Venezuela	221	3.9	63	6.6

La expansión de las industrias audiovisuales -que incluyen además de la radio y la televisión al cine, el video, los discos y otras ramas afines, crecientemente interconectadas- las ha convertido en fuentes indispensables para la producción y reproducción de las propias imágenes de pueblos y personas, por lo cual se constituyen en elementos clave de la identidad y del desarrollo. Sin relacionar esta aseveración, como en décadas pasadas, a la "modernización" mecánicamente inducida (o más bien, reducida a indicadores de crecimiento) o al "reforzamiento" de los

sistemas educativos como vía para salir del "subdesarrollo", se considera hoy que el espacio audiovisual es uno de los principales vehículos de la cultura, creador y no sólo transmisor de manifestaciones culturales, educador y "escuela paralela" por excelencia. "En este marco", dice el documento final de la reunión:

...] urge revisar los conceptos mismos de "lo público" y de las "políticas públicas". La formulación de políticas culturales no puede ser atribución exclusiva de los Estados ni materia de negociación excluyente entre Estado e iniciativa privada. *Lo público no es sinónimo de lo estatal*. Las políticas culturales deben ser producto de una imaginativa concertación social que, además de los Estados y la iniciativa privada, incluya a educadores, profesionales, trabajadores de la cultura y movimientos sociales. Sólo desde esta diversidad y pluralidad arribaremos al diseño de políticas *democráticas* que afiancen y expandan las libertades de creación y expresión, liberando la creatividad de nuestro espacio audiovisual.

Por todo lo anterior, las políticas democráticas de cultura y del audiovisual deben partir precisamente del *interés público*, es decir, de las necesidades, gustos y preferencias de los diversos públicos que se constituyen como receptores y consumidores de bienes culturales. La pura lógica del poder, o de la ganancia (que hasta hoy han predominado en el manejo del audiovisual), no son suficientes para generar propuestas que incrementen para todos los grados de libertad, acceso, participación, auto-reconocimiento y desarrollo.

Nuevas economías y nuevas tecnologías

El desarrollo industrial de los medios de comunicación latinoamericanos, con todas sus disparidades y desequilibrios, ha sido notable, y es necesario reconocer que ha dotado a la región de amplios recursos para el fortalecimiento de las identidades culturales y la participación de América Latina en la cultura universal. En este desarrollo, con sus peculiaridades regionales, han contribuido los Estados y los empresarios privados, pero también, de una manera destacada, los creadores, realizadores, técnicos, artistas y otros trabajadores, además de que los pueblos -no simples receptores sino participantes indiscutibles de ese proceso de desarrollo- se han pronunciado "de manera invariable por la existencia de una producción audiovisual nacional, constituyéndose en los públicos demandantes y críticos que se requieren para una producción de calidad".

A pesar, entonces, de la avasalladora importación de productos audiovisuales norteamericanos -con los referentes culturales "ajenos" implícita y explícitamente contenidos en ellos- que, no hay que olvidarlo, resultan en general mucho más baratos que las producciones locales, algunas de las industrias latinoamericanas del audiovisual han logrado establecerse como productoras de una oferta cultural apropiada y en no pocas ocasiones de alta calidad,

que las políticas culturales regulen, orienten y potencien la integración del audiovisual en sus fases de producción, distribución y exhibición, de modo de volver al conjunto de estas actividades económicamente rentables, socialmente democráticas y estéticamente enriquecedoras.

En una economía cada día más globalizada y transnacionalizada, las políticas audiovisuales no podrán limitarse al espacio nacional. Su ámbito de referencia económica y cultural apela al espacio latinoamericano y caribeño. La integración es indispensable para potenciar, mediante economías de escala y tamaños adecuados de mercado, los esfuerzos concretos de concertación y cooperación que permitan superar barreras legales y tarifarias, complementar infraestructuras tecnológicas e intercambiar recursos comunicacionales.

Pero el tránsito a las decisiones económicas de integración sigue requiriendo la voluntad política de redefinir las relaciones culturales entre lo nacional y lo latinoamericano, de modo muy distinto al que se utiliza para distinguir lo doméstico de lo extranjero.

En suma, el espacio audiovisual latinoamericano y caribeño puede llegar a constituir un ámbito estratégico de integración, si nuestros países se deciden a concertar e intercambiar sus propias producciones, impulsando al mismo tiempo la exportación de lo nuestro y la importación de lo que, producido en cualquier lugar del mundo, venga a fortalecer y enriquecer la identidad y pluralidad de nuestros pueblos. Es en este sentido que los esfuerzos y acuerdos ya adoptados (y no siempre cumplidos) por los Ministros de Cultura [...] y otros organismos de integración, requiere ahora de un salto cualitativo que pasa necesariamente por la reformulación del lugar del audiovisual en las políticas culturales de cada nación y de la región entera.

Como consecuencia de esta "alternativa global", la reunión recomienda reformulaciones y acciones más o menos concretas a los diversos agentes sociales considerados como interlocutores del documento final, ya enumeradas algunas líneas atrás. Entre éstas conviene subrayar, dentro del contexto universitario, las concernientes tanto a los investigadores de la comunicación como a los centros de formación profesional. A los primeros se recomienda:

Instalar las bases de datos necesarias para asegurar la transparencia de la información sectorial, así como la reflexión crítica y prospectiva sobre el desarrollo del espacio audiovisual de la región. Y

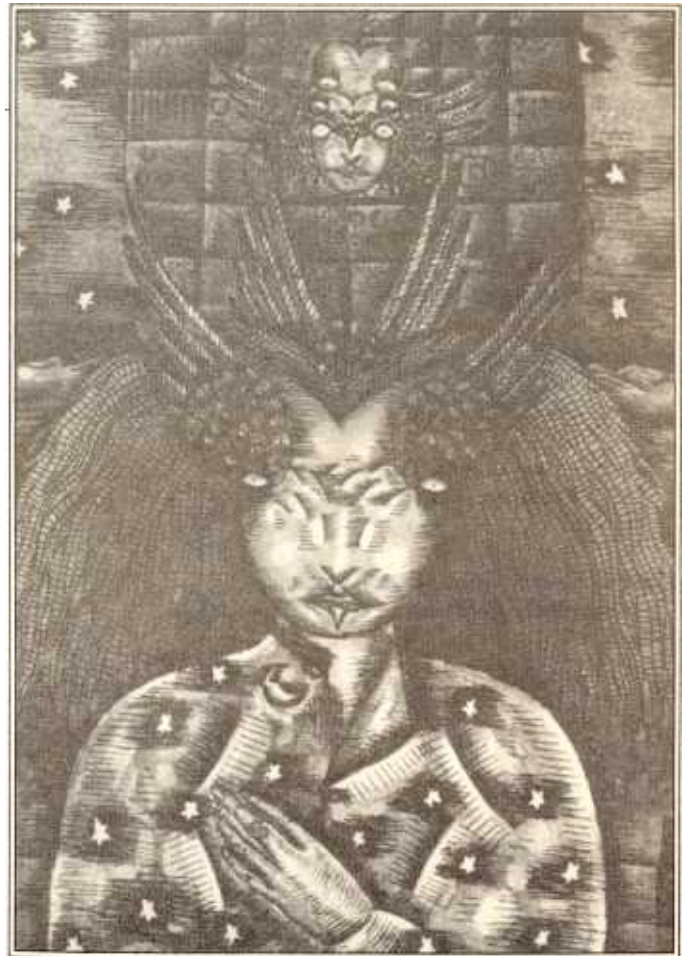
Vincular estrechamente sus investigaciones con las necesidades del desarrollo de nuestro espacio audiovisual, y con las demandas concretas provenientes de los procesos de concertación, fomento a la producción endógena, democratización e integración.

Por su parte, las recomendaciones para los centros de formación profesional consisten en:

Fortalecer la formación de profesionales capaces de consolidar la producción endógena, atendiendo a las necesidades de preservación de las identidades culturales y a las cambiantes características de los mercados de trabajo. Y

Asegurar una mejor relación con empresas y profesionales, proporcionándoles oportunidades y mecanismos de actualización permanente.

En 1992 no sólo se cumplen 500 años del "descubrimiento" de América y la fusión cultural que nos constituye. También se cumplen 450 años de la fundación de Guadalajara, 35 de la del ITESO y 25 de la Escuela de Ciencias de la Comunicación. Probablemente haya más de un "eje articulador" en la relación entre *comunicación, cultura e identidad*, para una reflexión a propósito de todas esas conmemoraciones, que nos lleve a las rearticulaciones necesarias para enfrentar consistentemente los desafíos del futuro inmediato. ■



BENITO ZAMORA nació en Guadalajara en 1951. Obtuvo el tercer premio de pintura del Concurso Nacional de Pintura Joven de Aguascalientes, en 1980; fue seleccionado en la Primera Bienal Diego Rivera, en 1984, y obtuvo el primer premio de grabado de las Fiestas de Tonalá en 1990. En su curriculum cuenta con un sinnúmero de exposiciones, tanto individuales como colectivas. De las colectivas sobresalen las siguientes:

New Vistas, La Tortolita Galleries, Tucson, Arizona, 1979.

Plástica de Jalisco 80, Galería Tierra Adentro, México, D.F., 1980.

La provincia en el D.F., Poliforum Cultural Siqueiros, México, D.F., 1980.

7 artistas from Guadalajara, Mission Cultural Center, San Francisco, Cal., 1981.

Nueva Escuela Mexicana de la Pintura, Galería Ravel, Austin, Texas, 1983.

100 Años de pintura jalisciense, Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, 1984.

13 de Occidente, Museo de Arte Moderno, México, D.F., 1986.

Modern mexican masters and their contemporary heirs, Art Consult International, Boston, Mas., 1986.

Gráfica de Guadalajara, Galería Noveau, Santo Domingo, República Dominicana, 1987.

Hand and hand, Breacivie and Cultural Center Brek, California, 1991.

Benito Zamora

En la obra pictórica de Zamora se conjugan, con la misma calidad fantástica, los mitos pueblerinos mexicanos y la fantasía medieval poblada de fantasmas. Resulta sorprendente que las policromías primarias de los motivos decorativos de bateas, jícaras, guajes y cajitas de madera aromática del Occidente de México se asimilen bien a una fantasmagoría onírica o legendaria europea (de cuya vertiente pictórica acogió México a Remedios Varo y Leonora Carrington). La construcción de figuras humanas abismadas en su propia metafísica, a base de una profusión de chispazos de colores contrastantes, hace pensar que Zamora cree en la afinidad de los mitos sin importar distancias geográficas o culturales. La humanidad es una sola, y la diferencia entre sus fantasmas es circunstancial. Del mismo modo que por las noches en los pueblos pequeños las familias y los vecinos se reunían para relatar cuentos de "desaparecidos", Benito Zamora ameniza sus pinturas con historias salidas del inconsciente, haciéndolas parecer tan reales como insólitas. Sin embargo, su clave sobrenatural sugiere que todo esto es una fiesta de disfraces, o bien, asunciones de la personalidad de seres imaginarios temidos por su carácter punitivo, que adquieren una solemnidad ritual, puesto que representan valores trascendentes del espíritu. Dioses y demonios moran en la tierra bajo la apariencia de animales feroces u objetos enigmáticos siempre superiores a la voluntad del hombre. De aquí el pensamiento mágico capaz de regir la vida con un potencial filosófico.

LUIS CARLOS EMERICH