

# Un siglo de difusión cultural



CARLOS MONSIVÁIS

**E**n los innumerables recuentos de este siglo mexicano, luego del análisis de la creación artística y cultural le tocará irremediablemente el turno a la difusión cultural, a los métodos empleados para acercar a la sociedad al disfrute de bienes inmateriales o del Espíritu, o como se le quiera llamar a lo más rescatable y compartible en materia de artes y humanidades. Durante estos casi cien años se ha definido el canon y se han rectificado criterios, se han pregonado y se han minimizado valores, se emprenden campañas extraordinarias y se aletarga el impulso por el sometimiento a la rutina. Hay personalidades extraordinarias, cada una de ellas un movimiento en sí misma, y hay cadenas de inercia al mando de presupuestos. Así, en materia de grandes aportes individuales pienso en José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso (pese a todo), Jorge Cuesta, Carlos Chávez, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet (pese a todo), Felipe Teixidor, Daniel Cosío Villegas, Arnoldo Orfila Reynal, Luis Cardoza y Aragón, Fernando Benítez, Rosario Castellanos, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Jaime García Terrés, Vicente Rojo, José Emilio Pacheco, Francisco Toledo...

A lo largo de un siglo se producen esfuerzos heroicos y adelantados mínimos, iniciativas de éxito probado y ceremonias despobladas y lánguidas. Recuerde usted: miles de millones de pesos que van a dar a la mar que es el apuntalamiento de la burocracia. Inauguraciones cuya solemnidad atenúa el relajo frenético de la improvisación. Climas informativos que aprovecha una minoría, y barnices de ilustración que en lo fundamental justifican presupuestos no tan reducidos. Infraestructura cultural sin parangón en América Latina y notable desperdicio de recursos. Ante la imposibilidad de examinar cien años de esfuerzos y abandonos, me concentraré en algunos de los momentos culminantes.

## *Por mi raza hablará el Espíritu*

El siglo xx, en materia de difusión cultural, se inicia casi formalmente el 13 de diciembre de 1912 con una iniciativa del Ateneo

de la Juventud. Entonces, escribe Alfonso Reyes en *Pasado inmediato*:

fundamos la Universidad Popular, escuadra volante que iba a buscar al pueblo en sus talleres y en sus centros, para llevar a quienes no podían costearse estudios superiores ni tenían tiempo de concurrir a las escuelas, aquellos conocimientos ya indispensables que no cabían sin embargo en los programas de las primarias.

La Revolución y la dictadura de Victoriano Huerta suspenden el esfuerzo, pero la idea fructifica poco después, en 1921, al llegar José Vasconcelos a la Secretaría de Educación Pública e implantarse el programa de difusión de la cultura que, pese a la multitud de variantes, todavía prevalece. En la idea de Vasconcelos la "contaminación" es indispensable. No es tanto lo que se aprende sino el valor adjudicado socialmente al aprendizaje. Si el Estado publica a los clásicos no es tanto por la ilusión de su lectura masiva (cada edición consta de dieciocho mil ejemplares), sino por comprometerse en el patrocinio de lo selecto. Y la SEP apoya el muralismo, con el fin de exaltar el humanismo renacentista, así pronto la Escuela Mexicana de Pintura tome otro camino, y así la única referencia del presidente Álvaro Obregón al tema sea acerca de "lo barato" de la experiencia muralista.

## *Cien mil Homeros*

Cuenta Vasconcelos en *El desastre*: "En broma le dije a Obregón un día: —Lo que este país necesita es ponerse a leer la *Iliada*. Voy a repartir cien mil Homeros, en las escuelas nacionales y en las bibliotecas que vamos a instalar..."

Cien mil Homeros, cartillas alfabetizadoras, veneración (idealizada) del acto de enseñar. Es genuina la dimensión utópica de este proyecto. La alfabetización es el primer envío de gratitud a las masas que produce al país nuevo. Los maestros rurales creen iluminar, literalmente, a las conciencias oscurecidas por la ignorancia

cia. Poetas, ensayistas, filósofos, pintores, historiadores, estadistas en ciernes, se conmueven ante la inminencia del humanismo forjado entre todos. Las cosas no resultan así, el avance es muy desigual, pero la transformación cultural es enorme y sus resonancias son incontables. Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Roberto Montenegro, Manuel Gómez Morín, se unen a los ateneístas Julio Torri, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, y a los más jóvenes: Daniel Cosío Villegas, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia. El momento es eléctrico y seguramente no sólo desde nuestra distancia histórica. Los participantes —y son numerosos los testimonios al respecto— se sienten precursores, seres inaugurales, descendientes y ancestros de sí mismos. La nación existirá con plenitud si se le indica el camino. Vivir es predicar, leer, organizar, alfabetizar, pintar, componer, escribir, admirar. La resignación o el fastidio ante la *grey astrosa* (la expresión de López Velarde) se torna apostolado, el rechazo de la gleba se prosigue en la campaña de su regeneración, y un nuevo concepto cunde: la “ingeniería social”, la técnica que distancia del mero impulso romántico. Se quiere implantar la fe en el libro, en la pintura, en la música clásica, como el gran requisito de la civilización. Cuenta Daniel Cosío Villegas (*Ensayos y notas*):

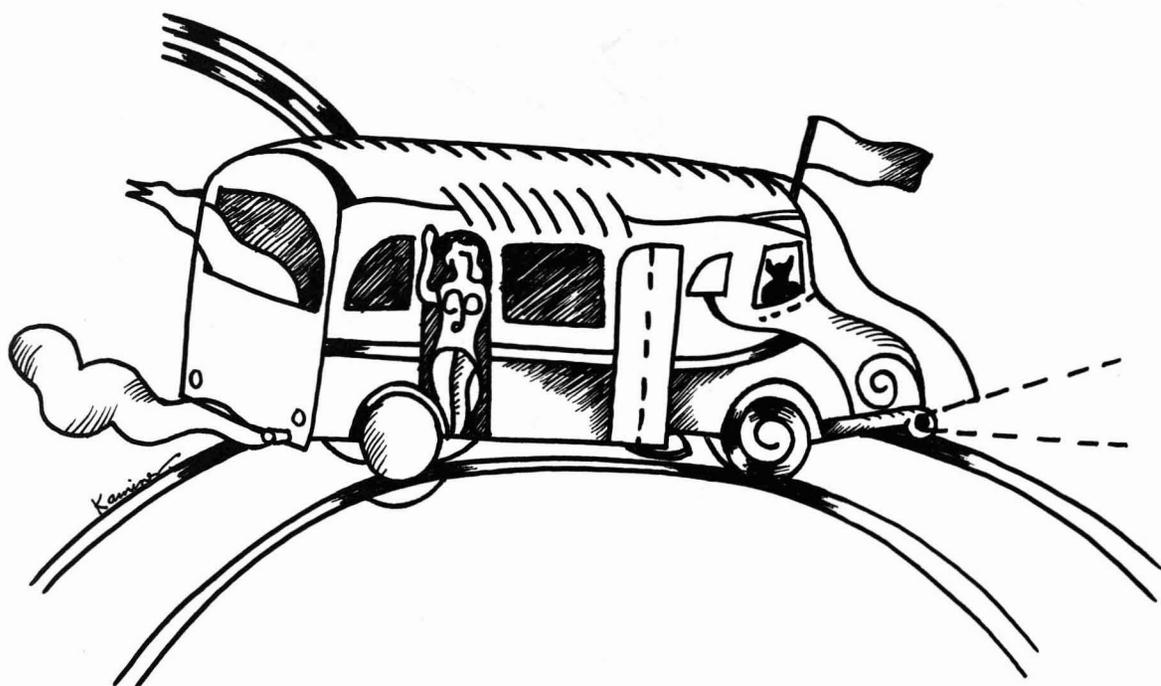
Pero era también menester lanzarlos a la corriente de la cultura universal, dándoles a leer las grandes obras literarias de la Humanidad: las de Platón, Dante, Cervantes, Goethe.

Y nos lanzamos a enseñarles a leer... y había que ver el espectáculo que domingo a domingo daba, por ejemplo, Carlos Pellicer. Su cuerpo bajo y menudo, aun su cabeza, entonces con una cabellera bien poblada, no podían darle la estampa de sacerdote; pero sí aquella voz y esa feliz combinación de una preciosa veta religiosa y un instinto seguro de la escena y el teatro. Carlitos llegaba a cual-

quier vecindad de barrio pobre, se plantaba en el centro del patio mayor, comenzaba por palmeaar ruidosamente, después hacía un llamamiento a voz en cuello, y cuando había sacado de sus escondrijos a todos, hombres, mujeres y niños, comenzaba su letanía. A la vista estaba ya la aurora del México nuevo, que todos debíamos construir, pero más que nadie ellos, los pobres, el verdadero sustento de toda sociedad. Él, simple poeta, era ave de paso, apenas podía servir para encarrillarlos en sus primeros pasos; por eso sólo pretendía ayudarles a leer, para que después se alimentaran espiritualmente por su propia cuenta. Y en seguida el alfabeto, la lectura de una buena prosa, y al final, versos, demostración inequívoca de lo que se podía hacer con una lengua que se conocía y se amaba. Carlos nunca tuvo un público más atento, más sensible, que llegó a venerarlo. Los otros, con mayor esfuerzo y menos eficacia, desempeñábamos igual tarea: enseñar a leer, preparar, imprimir, distribuir clásicos de la Universidad Nacional.

### *El “hombre nuevo”*

Por un breve periodo, Vasconcelos se propone lo que inevitablemente persiguen todas las revoluciones: la creación del “hombre nuevo” que se desprenderá del renacimiento espiritual y de la educación integral. Para producir este hombre Vasconcelos ofrece un plan fundado en la acción, la enseñanza, la originalidad que suprime al vasallaje (“...nuestras instituciones de cultura se encuentran todavía en el periodo simiesco de sola imitación sin objeto”), el culto al trabajo. “Un país es fuerte —se afirma en la revista *El Maestro*— no por el número de sus abogados, médicos y poetas sino por el de sus hombres de trabajo: campesinos, obreros, industriales, comerciantes honrados, etcétera.” Para obtener la “occidentalización” de los mexicanos, es imprescindible



creer en las dignidades laborales, la supresión de los prejuicios sobre la degradación del quehacer manual. Dice Vasconcelos en 1920:

Sólo el contacto íntimo de los trabajadores con los intelectuales puede dar lugar a un renacimiento espiritual que ponga nuestra edad por encima de todas las otras. Para lograr tan alto fin, es menester que intelectuales y trabajadores... se pongan a vivir en íntimo contacto, mejorándose los unos por medio de los otros; aprendiendo el intelectual, la santidad que se deriva del trabajo, y conociendo el trabajador, la ley que emana de las ideas.

Por eso admira Vasconcelos al soviético Lunatcharsky; porque en tiempos de gran escasez y acoso militar y político de la URSS, sustenta su plan de educación y cultura en la afirmación de la dignidad obrera y campesina y en la mística nacionalista. A eso Vasconcelos agrega, desde su paternalismo ilustrado, el programa que acercará a los mexicanos al mundo civilizado. De acuerdo con esto, educación no es sólo instrucción: es también higiene, aseo personal, ejercicios respiratorios antes de cada clase, alimentación ("nuestro pueblo no sabe comer"), organización familiar en la casa, salud del cuerpo y oportunidades a la naturaleza. Ante una población diezmada por la ignorancia y las enfermedades, no basta con declarar la unidad profunda de la moral y de la estética (y del primitivismo y la inmoralidad). Hace falta el redescubrimiento de las potencialidades del espíritu y *del cuerpo*.

Ya es tiempo, mexicanos —escribe Vasconcelos en 1922—. En cuatro siglos de encogimiento y de mutismo, la raza se ha hecho triste de tanto refrenarse y de tanto cavilar, y ahora se suelta a las empresas locas de la acción que es dolor o contento, victoria o yerro, pero siempre gloria.

### ***El paternalismo y el autoritarismo del magnífico proyecto***

Imposible resumir en unas cuartillas la importancia del periodo de Vasconcelos en Educación Pública. Anoto algunos logros o resultados todavía perceptibles.

1. Culminación dramática del proyecto de secularización iniciada por los liberales. Aunque tarda bastante en desintegrarse el avasallamiento parroquial, la "religión educativa" de los veintes facilita enormemente la construcción de una "mentalidad nacional" a partir de la enseñanza unificada de la historia, el civismo, las

ciencias naturales. Es evidente el impulso de esta concepción educativa, y son inocultables sus limitaciones. La primera crítica radical que encuentra es la de Jorge Cuesta (en 1933), en un ensayo contra la pretensión de "erigir a la escuela en iglesia del Estado, en iglesia política". Señala Cuesta:

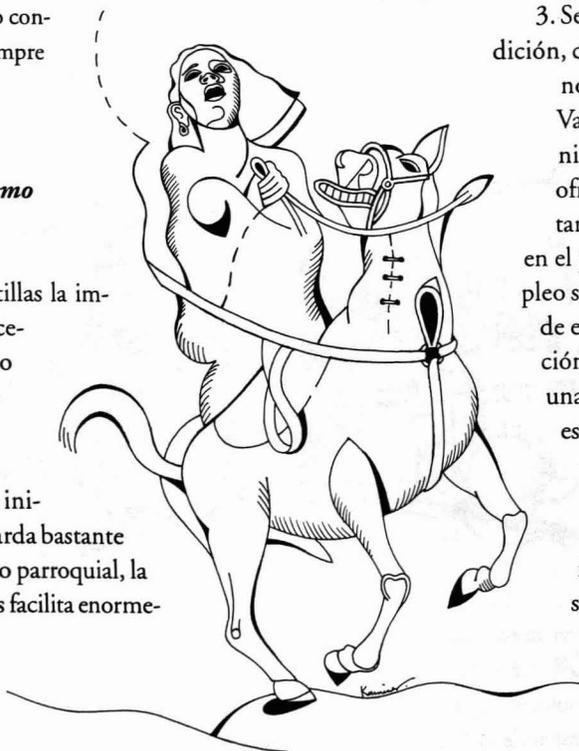
Es en el paso de Vasconcelos por la Secretaría de Educación Pública cuando alcanza su plena conciencia de sí misma esta nueva política clerical... Escuelas rurales, misiones culturales, la Universidad para el pueblo, la ideología universitaria de la Revolución, el arte-propaganda, la función civilizadora del arte, la redención de los indios. "Por mi raza hablará el Espíritu", etcétera, todas estas nociones vasconcelistas no contienen sino aspiraciones religiosas que, si en Vasconcelos pudieran responder a un sentimiento místico, en sus secuaces no son otra cosa que una voluntad de apoderarse de la conciencia política por medio de la escuela.

Tres años después, Plutarco Elías Calles, en el Grito de Guadalajara, le concederá parte de razón a Cuesta: el Estado necesita de la escuela para hacerse de esa conciencia educativa ("el alma de los niños") sin la cual, y frente a la Iglesia católica, su poder nunca será completo. Es el precio de la secularización, y de la consolidación gubernamental.

2. A partir de una realidad artística notable, se forja un mito cultural, el Renacimiento mexicano. De hecho, la expresión *nacionalismo cultural* designa en esta etapa tanto a los practicantes del nacionalismo como a los defensores del internacionalismo proletario. Se cree apasionadamente en el arte nuevo (y cósmico) en un país periférico, y la creencia se funda en algunas realidades de la Revolución mexicana, en la cercanía pretendida con la Revolución soviética, y en la primera reivindicación (nunca muy explícita) de la condición de "occidentales heterodoxos".

3. Se forma un público ligado no ya a la condición, clásica en escritores, de "exiliados internos" sino al crecimiento del Estado. Con Vasconcelos se inician las primeras oportunidades que el Estado de la Revolución le ofrece a los jóvenes, que ya no deberán cantar forzosamente sus glorias (como sucede en el porfirismo cuando a cambio de un empleo se exigen loas al dictador). A la cerrazón de espacios (periodismo, enseñanza, adulación gubernamental) del porfirismo sucede una primera ampliación. El control ya no es monopolístico.

4. División profunda entre *educación*, lo que le servirá a las mayorías para habilitarse estrictamente como mexicanos, y *cultura*, algo ya propio de la minoría selecta. No obstante el radicalismo verbal, y la emoción mística en torno de la enseñanza, el proyecto vasconcelista no cuestiona —ni quizás era posible hacerlo— la falta



estructural de oportunidades educativas; más bien, le declara la guerra al analfabetismo cuyas turbas sólo buscan sumergir a la nación en el primitivismo.

5. Confianza en el carácter carismático de los educadores, del maestro rural al secretario de Educación Pública. Esto, finalmente deriva en el liderazgo moral y político de una figura, “el jefe de la intelectualidad”, como Vasconcelos se designa a sí mismo. Se está ante una suerte de un fundamento teológico de la SEP: la figura canónica de Vasconcelos. Todavía hace unos años cada secretario de Educación debía ser el líder del Espíritu y de la cultura nacionales o fracasaba, de acuerdo con leyes no escritas pero inexorables. El paternalismo y el autoritarismo inevitables en el proyecto educativo de Vasconcelos, al desvanecerse el impulso místico se vuelven la expiación burocrática de funcionarios en el cumplimiento del deber estatal (la enseñanza primaria hasta donde se puede). La imagen del educador redentor y profético deviene, por omisión y mistificación, la meta imposible o indeseable de una burocracia. Se deja de creer en la “redención espiritual” de los mexicanos y se acepta lo convencional, el lugar menor (cada vez más respetable pero menor) de la cultura.

### *Extensión Universitaria y sus aportaciones*

¿Qué continúa el proyecto vasconcelista? En 1929, al dársele autonomía a la Universidad Nacional de México, la meta se aclara: reiterativamente, Extensión Universitaria de la UNAM deberá “extender, con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura”. Y, pese a la modestia de sus recursos, Extensión Universitaria continúa la línea vasconcelista, e intenta ser el aula complementaria, el *surplus* del conocimiento ofrecido por la UNAM a estudiantes y público en general. No hay práctica de divulgación, y Extensión Universitaria va de las tradiciones a la apertura a la modernidad. Si la cultura es lo administrativamente indefinible (“Cultura es lo opuesto a la ignorancia”), lo que aparece, con ánimo cercano a la filantropía o al afán de salvar almas, no conoce plazos medianos o largos, sino, más bien, como se observará en la universidad de masas o de minorías masificadas, se concentra en el reparto eventual de “cápsulas” del saber y ofrecimientos artísticos, algo a fin de cuentas valioso, pero incapaz de consolidar espacios institucionales.

### *“En esta ocasión, el Espíritu sólo cantará ópera”*

En sus dos primeras décadas, Extensión Universitaria de la UNAM combina la devoción por los grandes logros de Occidente con el tributo al “espíritu de la época” y las tesis de la izquierda sobre el arte comprometido. *El arte para el pueblo*: que los universitarios mismos y el pueblo, al que se cree entidad ajena por naturaleza a la universidad, gocen de los conocimientos valiosos pero (socialmente) secundarios, que corresponden al arte y el humanismo, enriquecedores de la vida pero no, en *strictu sensu*, normativos. Entonces, *Cultura* es la obsesión individual

que le da forma al conocimiento indispensable y al superfluo, y así por ejemplo, *el abogado culto* o *el médico culto* son aquellos que, en las horas libres, afinan su prestigio con conocimientos amenos o excéntricos. Y el énfasis es idéntico para hablar de *india bonita* y de *profesionista culto*.

*Cultura* es, durante un largo periodo, el acervo humanista y artístico de Occidente, que anima a cientos y conforta a miles. Durante tres décadas, una minoría libra una batalla pasiva o reticente contra el nacionalismo cultural y el marxismo vulgar que apoya, aún sin proponérselo demasiado, el régimen de la Revolución mexicana. A la frase de Alfonso Reyes (“Pido el latín para las izquierdas, porque no veo la ventaja de dejar caer conquistas ya alcanzadas”) la explica en parte un propósito conciliador: si la educación superior es para unos cuantos, que la formación laica preserve las claves de la cultura clásica. Con discreción inaudible en el momento, Reyes le señala al régimen lo que juzga su gran falla: la ausencia de una dimensión humanista. Pero la prédica es en vano y no hay espacio para la conciliación (hoy, don Alfonso pediría también el latín y el español para las derechas, que gustosamente los canjearon por el inglés sectorial de posgrado).

En los años treinta, lo más visible es la querrela entre quienes desean incrustar la Universidad en el pueblo, y los partidarios de mantener a la UNAM en el claustro. Esto es lo más significativo culturalmente de una etapa: la discusión sobre libertades académicas y las funciones y atributos sociales de los universitarios. En 1933 Antonio Caso y Vicente Lombardo Toledano polemizan célebremente. Según Lombardo conviene abstenerse de discutir valores eternos cuando hay gente hambrienta y Caso contesta: la competencia por las ideas es el mejor modo de hallar la verdad. El debate se resuelve, como es frecuente, en la autocomplacencia de ambos lados, y la vida intelectual en la UNAM se aletarga bajo la premisa un tanto mitómana: el saber es asunto de la apropiación solitaria, que el trato con los iguales logra afinar. De este modo, para la elite, quienes se benefician de la divulgación cultural, nunca gozarán de una cultura genuina.

En los años de mayor prédica revolucionaria, una minoría pregona el valor de las grandes creaciones artísticas, casi siempre en revistas de escaso tiraje, de *Contemporáneas* a *El Hijo Pródigo* y *Taller*. No se difunde la cultura, se le defiende. Un “espontaneísmo dirigido” se prodiga en los cenáculos, los grupos literarios, las escasas editoriales, las pequeñas galerías y el Palacio de Bellas Artes, convertido por derecho propio en el centro de la vida cultural, la zona iniciática donde la mayoría asiste a su primer concierto, a su primera ópera, a su primera exposición, a su primera conferencia. Entonces, es muy distinta la idea de “hombre culto”, noción acompañada por lo común de una gran biblioteca, conservadurismo político, profesión de abogado (se aceptan médicos y unos cuantos ingenieros), reuniones solemnes y erudición. El gobierno opta por el pragmatismo y la izquierda por el antiintelectualismo, mientras la enseñanza superior avanza con lentitud y un puñado sostiene el culto al libro.

El Departamento de Bellas Artes es por años casi un trazo utópico, en una sociedad todavía convencida de las virtudes

decorativas de lo cultural. El 31 de diciembre de 1946 se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes con el afán de “custodiar, fomentar, auspiciar, vigilar y fortalecer todas las formas artísticas en que se expresa y se define el espíritu de México”, y de lo universal. De 1947 a 1952 el compositor y director de orquesta Carlos Chávez dirige el INBA, con resultados de consecuencia. Grandes conciertos y exposiciones, Salvador Novo dirige en el Palacio *Rosalba* y *los llaveros* de Emilio Carballido y *Los signos del Zodiaco* de Sergio Magaña, Seki Sano monta *Un tranvía llamado deseo*, y la cultura, todavía patrocinable por el Estado, ya es atributo indispensable al declararse la ruptura del deseo pedagógico. Oficialmente, la literatura, la pintura, la música, la danza, ya no son sólo asunto de enseñanza sino de disfrute generalizable.

Desde 1947 el INBA es fundamental, así robustezca el centralismo. Es la garantía de un proyecto a fin de cuentas partidista y laico. Pero el centralismo sigue desbaratando muchísimas de las posibilidades del país, y en lo cultural su dominio es lamentable. Entre otras cosas, al centralismo se le debe:

—La concentración desmesurada de los ofrecimientos culturales en la Ciudad de México.

—El desdoblamiento sistemático de los recursos humanos en las regiones.

—La noción de *provincia* como aquello condenado sin remedio al atraso y a la cursilería.

—El descuido en cuanto a la calidad formativa de la enseñanza media y superior.

—La imposibilidad de producción “nacional” desde el centro. “Lo nacional”, casi hasta la fecha, es privativo de lo capitalino.

### ***La otra vertiente: editoriales y suplementos culturales***

Difundir la cultura, sin los altibajos de los caprichos gubernamentales, es tarea permanente de editoriales y suplementos. Editorial Porrúa por ejemplo, en su colección de Escritores Mexicanos y en Sepan Cuántos, divulga a precios muy accesibles un repertorio de clásicos. El Fondo de Cultura Económica es indispensable en la formación de economistas y científicos sociales, y en los cincuentas, crea un público específico con la serie Letras Mexicanas, donde se publican *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Confabulario* y *Varia invención* de Juan José Arreola, *La región más transparente* de Carlos Fuentes, *La muerte tiene permiso* de Edmundo Valadés. Ya existían los *best-sellers*, la tetralogía de José Vasconcelos, o *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, pero siempre ligados a la política. Letras Mexicanas informa de una literatura profesionalizada que auspiciaba lectores sistemáticos.

En los cuarentas Fernando Benítez inicia el suplemento de *El Nacional*. De allí pasa a *Novedades*, donde funda *México en la cultura*, de importancia extraordinaria. Allí, acompañado de dos grandes diseñadores, Miguel Prieto y Vicente Rojo, y de Pablo y Henrique González Casanova, Jaime García Terrés y Gastón

García Cantú, Benítez despliega un programa de construcción del canon y de promoción de la nueva literatura, lo que es posible por la concentración de lectores. Se dedican grandes entrevistas a los sobrevivientes del Ateneo de la Juventud y del grupo Contemporáneos, se considera noticia de primer orden la publicación de *La región más transparente* (Benítez cabecea: “Cualquiera que sea el destino del libro mexicano, ya no le espera el desdichado del ninguneo”), se asumen como obligatorias las secciones de danza y música. Colaborar en *México en la cultura* es garantizar un público más allá de los cuatrocientos o quinientos cultos. Por eso escriben para el suplemento Alfonso Reyes, Octavio Paz, Carlos Pellicer, Luis Cardoza y Aragón, Max Aub, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos. Lo que no se consigue desde el gobierno, las nociones de cultura viva, se dan en los suplementos.

Luego, enfrentado a la ridícula censura de la dirección de *Novedades*, Benítez y casi todos sus colaboradores se van a *Siempre!* donde inician el suplemento *La cultura en México*, muy ligado en sus inicios a la UNAM. Más tarde, en el *Excélsior* de Julio Scherer, *Diorama de la cultura* primero, y luego *Plural*, dirigida por Octavio Paz, señalan el rumbo. Desde los ochentas, ningún periódico de mediana importancia carece de sección cultural, ya uno de los derechos del lector.

### ***“Y los edificios serán el anuncio y el modelo clásico de la modernidad de las personas”***

La fecha del cambio drástico: 1954. Las facultades de la UNAM se desplazan del Centro, todavía no histórico, a la Ciudad Universitaria. Se modifican radicalmente la idea y las prácticas de *lo universitario*. Es muy suave o pasa inadvertido el desarraigo de la tradición (salir de un escenario tan densamente histórico apresura el olvido de un modo de ser) y, complementariamente, la noción de *campus* remite por fuerza al nuevo tótem, la modernidad, el método para sentirse liberado de compromisos con un pasado que se deja ver aburrido, hostil, condenatorio. Se rechazan, por anacrónicos, dos arquetipos o estereotipos: el universitario posvirreinal y antirrevolucionario, y el universitario nacionalista y premoderno, y se alaban las imágenes dinámicas, influidas por la americanización galopante y la necesidad de ubicar nuevas mentalidades en los edificios tan de hoy. La juventud es ya la etapa gozosa desprovista de los antiguos deberes de formalidad y carente de preocupaciones. El *corpore sano* profetiza, con su sola existencia, el carácter complementario de la *mens sana*, y a la despolitización se va por vía de tardeadas y eslabons.

Durante unos años, de 1954 a 1965, aproximadamente, Difusión Cultural de la UNAM resulta, con energía inesperada, la vanguardia cultural. Le ayuda el entorno (la arquitectura que glorifica al Progreso, los edificios que exigen nuevos comportamientos), y la favorece un afán de novedad que desemboca en la adopción casi religiosa de la cultura (una mística con alborozos pero sin flagelaciones, *entre los libreros y los cineclubes y los museos anda el Señor*), y en primera y en última ins-

tancia, el mensaje se destina a estudiantes y profesionistas. Éste es un cambio drástico, ya que hasta entonces la oferta de Extensión Universitaria es más bien reducida y monótona. Éste es el repertorio: la *Revista de la Universidad* (que mezcla textos literarios y notas sobre arte con divulgación histórica y reflexiones filosóficas), la programación casi exclusivamente musical de Radio Universidad (unas cuantas horas de lunes a viernes), conferencias de Gente Prominente, unos cuantos conciertos y obras de teatro. Sin decirlo, en esto se ha creído: la cultura es añadido gracioso de los profesionistas, y les mejora la vida, o por lo menos las conversaciones de sobremesa. La nueva etapa de Difusión Cultural modifica el panorama.

¿Por qué describo esta adopción de valores como una mística? Porque una minoría en expansión se dedica con fervor a lecturas y puestas en escena y descubrimientos de clásicos del cine y audiciones de óperas y sinfonías y compañías de danza. Se amplía el club muy exclusivo que lee a Musil y Pavesse, contempla a Fritz Lang y Eisenstein, escucha a Berg y Stockhausen y a Charlie Parker y Miles Davis, y se regocija con la idea de teatro como diversión sin envolturas morales. En once años (1954-1965) con Nabor Carrillo Flores e Ignacio Chávez como rectores, y Jaime García Terrés como director de Difusión Cultural, el impulso de vanguardia se concentra en la UNAM mientras se inicia la democratización del conocimiento.

Poesía en Voz Alta, con José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza, Juan José Arreola, Juan José Gurrola (dirección teatral y actuación), Leonora Carrington y Juan Soriano (diseños y escenografía) y Octavio Paz (asesoría literaria), introduce en un teatro aletargado en el melodrama, el panfleto escénico y la comedia de boulevard, los elementos lúdicos, los placeres de la escenificación sin propósitos de moralizar o estremecer, el trato desenfado con los clásicos. La *Revista de la Universidad* (dirigida por García Terrés de 1954 a 1965) es, para el criterio vigente, tan festiva y cosmopolita que admite el compromiso político (causa escándalo el número dedicado a la Revolución cubana), y le da espacio a las obras y propuestas posteriores a don Alfonso Reyes y los Contemporáneos, muy especialmente a Octavio Paz y Carlos Fuentes. En Radio Universidad se difunde la nueva música culta, anatema en las otras estaciones especializadas, se prodiga la información internacional y se admiten el desenfado y las parodias. En la Casa del Lago, el grupo de los escritores Tomás Segovia, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, José de la Colina, Inés Arredondo, y los pintores no figurativos (Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce), elige con belicosidad autores y tendencias, proclama el fin del chovinismo y del nacionalismo cultural, patrocina jubilosas puestas en escena como las de Juan José Gurrola: *Landrú* de Reyes y *La cantante calva* de Ionesco, y promueve conferencias sobre temas entonces sorprendentes, y hoy más bien aptos para secundaria o preparatoria (la secundaria y la preparatoria ideales, no las reales): el psicoanálisis, el marxismo, el arte moderno, la música dodecafónica, los autores que representan el canon de la primera mitad del siglo (de Thomas Mann a Scott Fitzgerald), el jazz, el cine artístico, el teatro experimental.

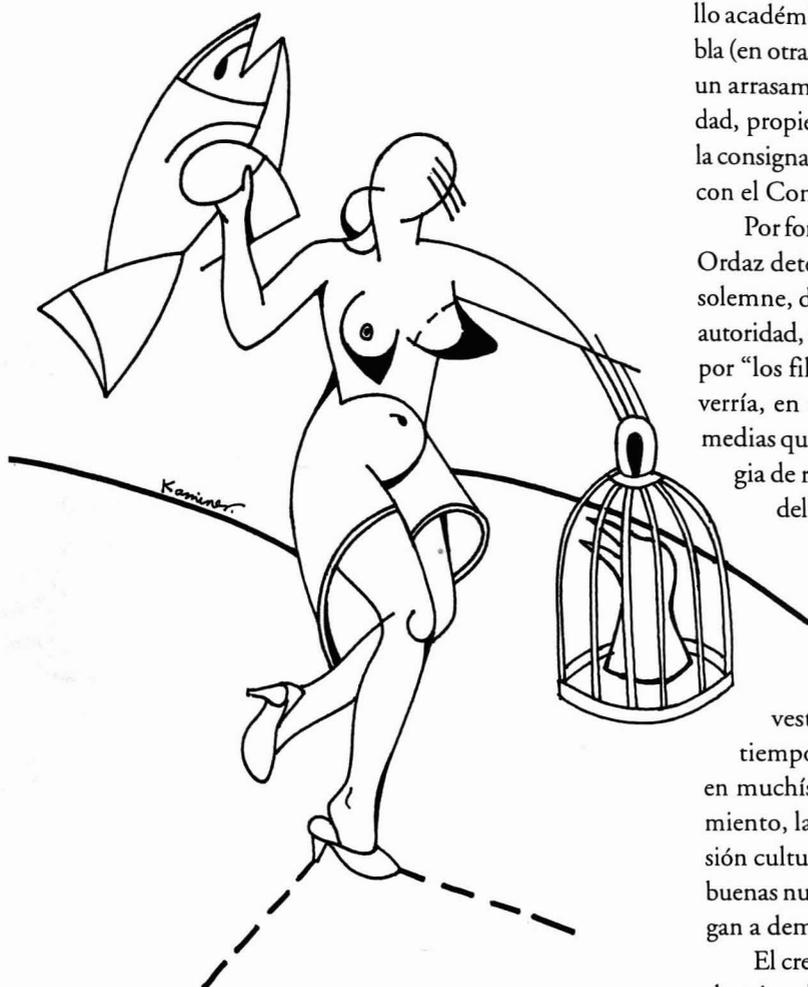


De la vanguardia de los años sesentas, sólo el grupo de teatro de Alejandro Jodorowsky y Nuevo Cine se desarrollan fuera de los espacios universitarios, y esto es posible porque Difusión Cultural de la UNAM, en años sin libertad de expresión política y artística, equivale al "territorio libre", donde el anhelo de estar al día reduce al mínimo la censura. En el esquema, lo político ocupa un sitio muy reducido, pero es determinante el desprecio por la cultura oficial, sus inercias y cortesanas, que hacen del gobierno en turno la fuente de los dogmas implícitos y del explícito: el rechazo a cualquier disidencia, la que exista y la que conviene desaparecer antes de que nazca.

No creo exagerar: en el periodo 1950-1970, antes del auge de la industria cultural, la UNAM es el mayor espacio formativo del público nuevo. En una ciudad no muy acostumbrada a lo moderno, Difusión Cultural cumple con creces su tarea. Propone nuevas atmósferas y autores, e incluso, a través del teatro y de la actitud misma de algunos escritores, formas de vida. ¿Cómo se describe de modo que le haga justicia el espíritu de esos años, anteriores al desbordamiento de la oferta? La ciudad parece reducirse para potenciar lo que sucede en unos cuantos ámbitos. Los estrenos de teatro son noticia, algunos escritores o músicos son parte de las autobiografías ideales de sus admiradores, las conferencias se escuchan de principio a fin. Y en el vértigo, Difusión Cultural fomenta un modo de estar al día, suprime trabas y prejuicios, convoca a los mejores, se opone a la censura, alienta la experimentación.

### *Las dos vanguardias*

En 1968, durante los meses del Movimiento Estudiantil, coinciden la vanguardia cultural y la vanguardia política (esto, mucho antes del tono funerario o peyorativo del término *vanguardia*).



Al autoritarismo del régimen se le contesta desde posiciones muy encontradas. La interpretación más frecuente subraya el dominio de lo político, la influencia de la izquierda mexicana, los ecos civiles del culto guerrillero en América Latina (“No queremos Olimpiada, queremos revolución”). Esto es cierto y parcial, al no tomar en cuenta la fuerza de lo específicamente cultural en amplios sectores, desencantados de la Revolución mexicana, y devotos de novelas, películas, poemas, ensayos filológicos, música clásica y de rock, viajes reales y no tan imaginarios. Al autoritarismo también lo enfrenta la urgencia de vivir lejos del ahogo nacionalista. Ambas tendencias confluyen un tiempo y se distancian luego de la tragedia del 2 de octubre.

En lo cultural, el 68 engendra consecuencias diversas. Por un lado estimula la crítica y la revisión de la historia nacional, amplía y sistematiza la conciencia académica (hasta entonces representada en forma que hoy calificaríamos de simbólica), solidifica el distanciamiento crítico con el Sistema. También, vuelve un fetiche el rechazo al gobierno (lo que después y por vías opuestas hará del oportunismo una necesidad adaptativa), le imprime a la enseñanza del marxismo un tono semirreligioso (con todo y catecismo: *Las categorías del materialismo dialéctico* de Marta Harnecker, que alcanza a los estudiantes del CCH ya ajenos al padre Ripalda), y santifica la consigna demagógica la *universidad-pueblo*, que arrasará por dos décadas el desarro-

llo académico en las universidades de Guerrero, Sinaloa y Puebla (en otras universidades y desde hace mucho, el responsable de un arrasamiento similar o peor es el lema feudal: “La Universidad, propiedad del PRI”), y en los centros de enseñanza privada la consigna es: “La Universidad, territorio del dogma negociable con el Consejo de Administración.”

Por formación y temperamento, el presidente Gustavo Díaz Ordaz detesta a lo que supone es el nuevo universitario: anti-solemne, desnacionalizado, radical o revoltoso, enemigo de la autoridad, carente del debido respeto a las instituciones, influido por “los filósofos de la destrucción”. El presidente Luis Echeverría, en cambio, se afana por recapturar al sector de clases medias que el 68 alejó del Sistema (o como se llame a la estrategia de relevos en el sector público, y a la percepción fatalista del orden político). Y para devolver a los universitarios al regazo oficial, Echeverría decide, entre otras tácticas asimilatorias, incrementar el dinero para la enseñanza superior, creando sobre la marcha institutos y facultades, multiplicando instalaciones en todo el país, acrecentando el número de investigadores y profesores de tiempo completo y medio tiempo. Al respecto, la reflexión es típica (aunque se vierta en muchísimas más palabras): “Si la pobreza lleva al resentimiento, la dádiva generosa conducirá a la gratitud.” Y la difusión cultural modifica el rumbo. Si ha sido “la presencia de las buenas nuevas del Espíritu”, los presupuestos ampliados la obligan a democratizar el tono.

El crecimiento de las clases medias le abre mercados a la industria cultural que se encarga de lo que no pueden o no quieren o no saben hacer el gobierno y las universidades. A tiendas y supermercados llegan —sobre todo de España y Estados Unidos— los discos de música culta, las reproducciones de la gran pintura, las ofertas de los clásicos literarios. Pese al cúmulo de ofertas la clase media no exhibe su consumismo habitual, y se muestra indecisa, esnob y proclive a convertir en *kitsch* a sus predilecciones (de la “Oda a la Alegría” de Beethoven y *La última cena* de Leonardo a los Quijotes de Picasso, los Cristos de Dalí y los poemas de Neruda). Pero el veloz crecimiento de la educación superior y el desarrollo mismo de la sociedad trastocan las reglas del juego. Se atenúa el orgullo del elitismo, el público se consolida y amplía, y esto aporta nuevas exigencias, las demandas formales e informales propias de colectividades que ya consideran natural su acceso al antiguo privilegio de unos cuantos (la educación media y superior para empezar, y algo de cultura).

Entre 1970 y hoy, la difusión cultural en México se extiende y logra una infraestructura excepcional en América Latina. La Subsecretaría de Cultura, y luego, ya en el régimen de Carlos Salinas, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La burocracia cultural crece en el país, y como de costumbre, la mayor parte corresponde a salarios. Sin embargo, y con las dificultades del caso, se multiplican los museos, las casas de cultura, las galerías, las estaciones de radio, la televisión cultural (la excelente programación del Canal 22 y el desempeño sostenido del Canal 11), las ferias del libro (Minería, Guadalajara y muchas

otras). Se crea el Centro Nacional de las Artes. Persisten las orquestas sinfónicas y los conjuntos de cámara, los grupos de danza, los incontables grupos de teatro, los *performances*. Las becas y los apoyos institucionales le resultan indispensables a muchas revistas y a numerosos creadores. También, en algunas regiones, y pese al abuso del centralismo, que nunca termina, la situación mejora, sea por cambios en las universidades, sea por el espacio abierto por diarios y revistas, o por el simple impulso del movimiento internacional. En asuntos de cultura, ya no hay *centro* debido al libre acceso simultáneo a publicaciones, discos, películas, novedades editoriales, actitudes, modas intelectuales. La diferencia básica entre las regiones y la Ciudad de México tiene que ver ahora con la acumulación tradicional de ofrecimientos en la capital, y con el peso mucho mayor de la censura (gubernamental, eclesiástica y empresarial) en las regiones.

Hay riesgos: crece el presupuesto, se va desvaneciendo el proyecto; se evapora el proyecto, se multiplica la burocracia. (Se requiere la intervención de muchos para despojar de sentido a tantas actividades culturales.) Gastar el dinero se convierte en programa explícito de cada administración, y los esfuerzos surgen aislados, sin relación con otros, tanto por el fatalismo sexenal que hace de cada administración una entidad sin antecedentes ni consecuentes (“Antes de mí, el analfabetismo. Después de mí, la barbarie”), como por la ausencia de un proyecto general. Y las excepciones confirman la regla.

Hay tanta competencia que es absurdo creer en el carácter indispensable de la tarea, y, además, en materia de difusión, son cada vez más los que no precisan de intermediarios. Apoyado por la gran industria cultural, el autodidactismo se masifica (o esa gran variante del autodidactismo, lo que uno conoce por su cuenta al egresar de las universidades), y quien lo desee puede acercarse a Freud y Jung y Marx y Proust y Virginia Woolf y Pasternak y Stravinsky y Mondrian y los dedaístas y Alban Berg y Brecht y Beckett y Barthes y Derrida y Foucault y Eco y Lacan y Paz y Borges y Yourcenar y Paul Auster y Antonio Tabucchi y Lezama Lima. Y si ya no es intermediaria en el nivel más alto, ¿qué papel le toca a la difusión cultural? Además, debe aceptarse el papel creciente de la tecnología, que en unos años modifica a fondo el panorama.

Aparece un proyecto involuntario, la acumulación (gratuita por ritual) de “acontecimientos”, en medio de la falta de discusión sobre el sentido mismo del trabajo, ya trasladado de la prédica de “buenas nuevas” a la institucionalización de servicios. Por eso, a la urgencia de programas distintos se responde intensificando lo probado: simposios, conferencias, conciertos, festivales de teatro universitario, mesas redondas, cursillos, homenajes. Y lo nuevo: instalaciones, *performances*. Las fórmulas en algo funcionan y en algo aburren, y acaban integrándose al paisaje de la “escolaridad”. Y quienes llevan la ventaja son quienes carecen de censura, alojan el trabajo de los grupos contraculturales y garantizan la libertad de expresión. Un ejemplo importante: las actividades del Museo Universitario del Chopo (la celebración anual de la Semana de Cultura Gay, las sesiones de los colectivos *punk*, etcétera).

### “Cambio fidelidad de imagen en pantalla por dos horas de transporte”

Desde los años setentas, se desata el proceso de encarecimiento de las actividades culturales, lo que frena su ampliación, y pone en peligro logros evidentes.

Y en el caso de lo que no cuesta mucho dinero, el público adquirido amengua o casi desaparece. Tómese el caso de los cineclubes. En los primeros años de la Ciudad Universitaria no se le concede mucha atención al séptimo arte que, se dice, nada más le importa a unos cuantos que ya frecuentan los cineclubes existentes. Pero la moda francesa —promovida por la revista *Cahiers du Cinema*— le da sitio de honor al director, en México el grupo Nuevo Cine descubre y localiza a los autores nacionales, se prodigan ciclos de Douglas Sirk y Raoul Walsh y Fernando de Fuentes, y los cineclubes florecen, al grado del estreno mundial, en el Auditorio de Humanidades, de *Viridiana* de Luis Buñuel. Pasa la moda y el impulso divulgador se aletarga, mientras se incrementa en el país el nivel medio de cultura cinematográfica. A los cineclubes los minimizan los ciclos (con frecuencia excelentes) de la televisión y, desde los ochentas, el auge del videocasete. Una vez más, al desaparecer el auditorio previsible este proyecto se derrumba. Por desdicha, la difusión cultural todavía funciona con un público fijo (casi un auditorio cautivo) en mente. Lo desconocido no consigue ser tomado en cuenta.

### “No apagues el televisor porque me dejas solo con los libros”

Un gran error, desde mi punto de vista, que aún hoy determina el fracaso parcial y fortalece la red burocrática en la difusión cultural, se comete al evidenciarse la presencia de la universidad de masas. Ante el dilema (¿cómo atender a estos cientos de miles de estudiantes, profesores y trabajadores?) se opta por el viejo planteamiento, afinándolo en algo. Pero en su desarrollo, las minorías ya prescinden de la difusión cultural típica, y, en cambio, no hay política que tome en cuenta a las nuevas mayorías más informadas y escépticas. Ante la encrucijada, casi se sacraliza la falta de planificación. (De nuevo, el-criterio-de-los-sexenios: lo anterior no sirve, porque a mí, funcionario, no me permite el lucimiento. Empecemos como de cero para que dentro de cuatro o seis años, alguien empiece como de cero.)

En la crisis de la educación superior en las universidades públicas (crisis de recursos, de calidad formativa, de cauces vocacionales, de oportunidades laborales), la difusión cultural no es, como tanto tiempo se ha creído, un complemento de amenidad, sino el remanente comprobado de la formación humanista, descartada oficialmente en los años sesentas. Ése fue el sentido de la difusión cultural y ése debe seguir siendo, con el apoyo de la televisión y el Internet y los CD-ROM y los videocasetes y la producción editorial no destinada a la bodega. Ante la barbarie del proyecto neoliberal, que se propone sacrificar generaciones enteras, la revitalización del humanismo es tarea de primer orden, y un instrumento óptimo es, repensada, reformulada, la difusión cultural. ♦