

Transmitir y comunicar

Fabrizio Mejía Madrid

En abril de 1967, después de acompañar al Ché Guevara a su muerte en Bolivia, Régis Debray fue detenido y sentenciado a 30 años de prisión. El teórico francés del foco guerrillero, estuvo casi tres años en una cárcel boliviana, interrogado una y otra vez por militares y por personal de la embajada norteamericana. Al final, Debray salió gracias a una carta firmada en su favor por Jean Paul Sartre, André Malraux, Charles De Gaulle y hasta por el Papa Paulo VI. Un año después, Debray ya estaba en Chile entrevistando a Salvador Allende. Pero, tras el golpe militar de Pinochet en 1973, Debray decide dejar la vida de militante y regresa a la teoría. Ya no está interesado en las masas, las vanguardias guerrilleras o el socialismo por la vía electoral, sino en los medios de comunicación. Tras ser asesor para el tercer mundo del primer gobierno de Francois Mitterrand, Régis Debray sentenció: “La letra impresa reflexiona, la televisión conmociona, y la radio agita”.

Empiezo con Debray esta intervención porque me sigue resultando interesante el paso de un teórico de la táctica militar al estudio de los medios de transmisión cultural y de los medios de comunicación. Los mensajes comportándose como ejércitos sobre el terreno. En “Transmitir”, Debray escribe: “Transmitir es organizar un territorio, solidificar un conjunto, trazar fronteras, defender y expulsar. Construir lo propio a partir de la exclusión”.

Pero, si es cierto que los mensajes se desplazan y combaten, ¿cuál sería el campo de batalla? Una primera distinción es que: los medios de transmisión cultural son distintos de los medios de comunicación masiva. Transmitir no es lo mismo que comunicar. El periodista comunica, el profesor transmite. Para comunicar basta interesar. Para transmitir,

al menos, debe tenerse la voluntad de convertir. Una transmisión necesita de hechos de comunicación, pero comunicar no necesariamente necesita de la transmisión. La mediación no es un medio, o “los medios”, es una forma de narración que se extiende en el tiempo, reinventándose, creando trama y drama. La comunicación se muere al instante. La transmisión obedece a que no muera algo cuando todos hayamos muerto. Enfatizo el plural. Transmitir es un acto colectivo que altera los hechos para poder heredarlos. Comunicar es, simplemente, darlos por sentado, en lo individual. “Que cada quien saque sus conclusiones”, nos dicen todos los días los medios. Y no es cierto. Las conclusiones están ya en el medio. En la transmisión, por el contrario, hay múltiples conclusiones. La transmisión es rica en conjeturas, interpretaciones, parodias, alusiones. Piensen en la diferencia entre la noticia de un hijo asesinando a su padre. Eso es comunicar. Ahora piensen en el mito de Edipo. Eso es transmisión. Aunque se trate del mismo hecho, hay algo en una de ellas que es un todo y la otra es sólo una parte. Para comunicar, lo que se necesita es tan sólo un aparato, una tecnología, llámese papiro, libro, telégrafo, periódico, radio, televisión, Internet. Para transmitir es necesario todo un entramado de conexiones emocionales, institucionales, y la voluntad de ejercerlo en las colectividades. La comunicación es la luz del televisor cuando se enciende, se apaga, o está prendido. El fuego es una transmisión.

Pero no me engaño. No soy un romántico. Todo objeto tecnológico nuevo crea una subjetividad distinta. Para mí la radio evoca atmósferas colectivas, una imaginación perdida entre los sonidos escuchados y lo que uno imagina que estos representan. Y es que pertenezco a la última generación que escuchó la radio y comenzó a ver la televisión. Luego, pasamos al Internet con las dificultades generacionales de que nuestros adolescentes

saben mejor que nosotros cómo operar los comandos, las aplicaciones, las pestañas. Pero entre esos mundos que me ha tocado experimentar ---la radio, la televisión y el Internet--- se han operado cambios en la subjetividad. Me refiero a que hemos cambiado junto con ellos nuestra idea de lo que somos como seres humanos en el mundo. La radio implica alguien agitado: escucha lo que está sucediendo pero parado o sentado o bailando ante su aparato. No puede sino repetir lo que escuchó. O tararearlo. Tararear una canción viene de la experiencia de la radio: sin el disco con letras, lo único que queda es la tonada.

La televisión, en otro sentido, pulveriza la experiencia en pequeños bloques de imágenes que se suceden unos a otros. Lo que no se encuadra no existe y una secuencia es igual a la otra. Uno no puede sino referirse a si era o no un buen programa. La experiencia subjetiva de la televisión es anecdótica, como describir un gag, citar una frase especialmente efectista o recomendar el programa completo. Tararear no es de la televisión. Es citar con ciertos problemas: explicar quién es el personaje, cuál es el contexto de la historia y hasta decir quiénes son los actores. Y, aun así, es probable que hablar de la televisión contenga un gusto narciso jamás transmisible a los demás.

El Internet, por su parte, juega con lo simultáneo y es fragmentario. La sucesión de aquí es la de varias “ventanas” abiertas, “pestañas”. Con Internet se termina con la cinta, ya sea del caset o del VHS, donde algo empieza, avanza y termina. Ahora todo es simultáneo y sus pedazos son más que el todo. Y, a diferencia del radio y la televisión, ahora el medio es interactivo, es decir, que uno puede responderle, en lo que se llama hoy, “tiempo real”. Esto quiere decir que el tiempo de los demás medios es “irreal” en la medida en que no es instantáneo. La experiencia subjetiva del Internet es que ya nadie tararea o trata de citar

algo intransferible sino que toman la computadora, el teléfono, la tableta y te lo muestran. Ya no hay mayor prueba de comunicación que la comunicación misma. Ante el video del gato en Youtube ---si los extraterrestres nos vieran pensarían que nos gobiernan los gatos--- o la caída aparatosa de un político, la experiencia subjetiva se reduce a sonreír: “Está bueno”, decimos y otro video.

Pero, ¿qué pasa con la transmisión?

Hágalo usted mismo: la radio se moderniza

El día que escuché la radio por primera y última vez durante más de 24 horas seguidas fue el 8 de diciembre de 1980. Disparado después de firmarle Double Fantasy a un fan, John Lennon cayó moribundo al piso delante del Dakota frente a Central Park. Fue como si se me hubiera muerto alguien de mi familia cuando escuché el anuncio oficial. La radio mexicana parecía en cadena nacional: todos transmitían en vivo, ponían canciones, se lamentaban. No es que la radio me agitara. Era el asesinato lo que sacudía. Sin encontrar relación entre la escasez de azúcar en México de esos años y tener que levantarme a las ocho de la mañana en domingo, la primera indignación moral que sentí, a los doce, fue el asesinato de un compositor. Era una voz, una letra, una guitarra en la radio. Pero me dolió como si fuera el delantero de mi equipo de futbol. Unos meses después se murió, de infarto, una maestra de la escuela. Yo me presenté con mi brazalete blanco de “Give peace a chance”. Era, declaradamente, lennonista.

Relaciono ambas cosas: la muerte de Lennon con las primeras muestras de crítica en la radio. Empecé a escuchar los domingos, mientras ya me negaba a acompañar a mi padre a buscar azúcar ---la adolescencia, esa autodeterminación que no sabe que no puede ganarse

todavía la vida---, a Tomás Mojarro en “Palabras sin censura”, “De paliques y cabeceos”, y “Trizas en trazos”, y a Carlos Monsiváis en “El cine frente a la crítica”, Radio UNAM.

Yo no lo sabía pero Carlos Monsiváis había ejercido la transmisión desde la Radio Universitaria desde 1968. No sólo había comunicado sino que había transmitido. ¿Cuál era el campo de batalla?

(INSERTAR AUDIO)

No era la indignación a secas de los que se atrevían a denunciar, sino una que se acompañaba de la burla, la ironía, la distancia literaria del país que teníamos. Los juegos de palabras, que ---supongo ahora--- engañaban a la censura del Partido Único y su Inteligencia Policiaca, eran tan complicados que inauguraban un nuevo tipo de radioescucha: el que no pierde una palabra para tratar de reírse al final del chiste. Supongo, también, que en alguna medida, la sociedad mexicana logró su mediana politización gracias a que quería entender los chistes de Monsiváis. En la radio. Tomás Mojarro inventó un género de describir en palabras las caricaturas de Magú, Naranjo, Rius, y Helioflores en *Proceso* y, más tarde, *unomásuno*. Difundía el trazo para que hiciera a alguien trizas. Era la radio, precaria pero efectiva, contra el poder. No era consigna, era una broma. Llena de sobreentendidos, alusiones que se me escapaban, abrió el medio a la crítica. No tuvimos a Sex Pistols cantando: “No hay futuro en el soñar de Inglaterra”, pero sí a los escritores salidos del 1968 en la radio, en las radios universitarias, a deshoras.

La hora del mundo es un sonido

A mediados de la década de los ochenta, un año antes del terremoto que devastó el centro de la Ciudad de México, caí en el pozo de algo llamado Rock 101, y ya no salí en doce años. Lo primero que escuché no sonaba a nada que se transmitiera antes: “Creo que me estoy volviendo japonés, de verdad lo pienso”. Sin mediar una historia que nos llenara el hueco entre “Los Bibles” y U2, Luis Gerardo Salas había inventado en junio de 1984 algo insólito: ponernos a la hora del rock en Irlanda, Suiza, Noruega, Alemania, Australia, EU, y Gran Bretaña. Para quienes las señales del movimiento punk llegaron una década después en forma de bandas de delincuentes y sicarios como Los Panchitos que habían visto la película *The Warriors* para tener alguna identidad planetaria, los sonidos del ska, el glam, lo que entonces se llamaba pomposamente “new wave”, sonaba salido de la nada. No tenía historia. Quizás por eso surgió, en el fondo de los garajes de las ciudades mexicanas, el “hágalo usted mismo”: grupos y más grupos efímeros de rock en español que le cantaron a los pachucos, a la ingrata, a la que veo bailando con otro, a la señorita cara de pizza. Era el efecto de la radio sobre la cultura popular. “El soundtrack de la película de tu vida”, decía Rock 101. “No inventamos la radio, pero la estamos perfeccionando”. De pronto, el rock era de nuevo contemporaneidad y algo metido en la vida cotidiana. Se podía tocarlo, componerlo, presentarlo a un público. No eran ya los discos de las tías que estuvieron en Avándaro. Era algo nuestro, posible de hacer, nunca más sacralizado en las bandas de genios. Se hacía, desde el garaje, bajándole el voltaje a la cuadra, y molestando con el ruido a la calle entera. Y, después, vino el terremoto de la ciudad de México. El Núcleo Radio Mil, al que pertenecía Rock 101, organizó preocupado por la nueva situación de insurrección civil, un foro sobre radio, libertad de expresión, participación de los radioescuchas. Fernanda Tapia, entonces locutora estrella del mediodía, no habló, sólo

levantó una pancarta en la que se leía: “Vello Púbcos”. Lo que quería decir en su parquedad provocadora es que hasta ahí tendría que llegar la libertad de expresión para tener una radio a la altura de la situación de los ciudadanos. Cuando cerraron la estación en 1996, los radioescuchas bloquearon Insurgentes al menos en dos ocasiones exigiendo su derecho a tener la programación que el interés musical, generacional, vital, demandaba. Nadie les hizo caso. Lo que importaban eran los negocios, la venta de las estaciones.

Como siempre, México se divide en dos con las opiniones. Por esos años que les cuento, existió otra estación que compitió con Rock 101 y era parte del consorcio Televisa: WFM 96.4. Si Rock 101 era el rock de aliento contemporáneo, mundial ---cuando comenzó la ola de rock en español agregaron canciones de grupos argentinos, españoles, y chilenos---, Doble U era la que asumía su total admiración por el glam rock del metal peinado con pistola de California. Las melenas, la androginia del metal cauterizado se tradujeron en México como gusto por un modelo empaquetado con la imagen de lo comercial, los modelos en bikini del videoclip, los muchachos bonitos de la greña que olía a shampoo. Los promocionales de la Doble U EFE EME estaban en inglés, mientras que Rock 101 clamaba por el orgullo de nuestras monstruosidades: “Para la ciudad más grande del mundo”. Detrás, ahora lo veo, se desenvolvía la misma disputa por lo que queríamos ser que se ha agudizado en estos años. Modernos como los que nos evadimos para ser. Contemporáneos del mundo desde Insurgentes. WFM sucumbió a su propio afán meramente comercial: ante la emergencia del “dance” y el punchis-punchis, se derrumbó.

La normalidad intempestiva

Pero no se crea que la Asamblea de oídos se frustró. Siguió creciendo en críticos por todo el cuadrante. Ya se podía decir algo, aunque se atuviera uno a las consecuencias de la venganza gubernamental: en 1992 participé en un programa, “Palabras sin censura”, en el que un ex Panchito dijo que el entonces Presidente Salinas y su hermano Raúl le habían disparado a su sirvienta cuando eran niños. La sirvienta había muerto. Y lo dijimos. Y cerraron el programa. Ahí estaba la libertad, sólo faltaba prolongarla en la frecuencia radial.

Del lado contracultural, tampoco se quedó un vacío. Fundada en 1993 dentro de Grupo Imagen, Jose Álvarez creó Radioactivo, una estación que se quedó con el público que no logró con cierres de calles la reapertura de Rock 101. Menos artística que Rock 101 en el manejo de la producción radiofónica, Radioactivo quiso ampliar las fronteras de lo que podía decirse en la radio. La música como contemporaneidad ya estaba instalada en la mentalidad de los jóvenes ciudadanos, ahora faltaba un poco de política y algo más. Anunciado con bombo y platillo, Radioactivo le dedicó 24 horas de programación a hablar de sexo, tema tan caro al rock y al resto del planeta animal. No era el albur, tan tolerado en la radio, el cine, y la televisión, ni la salud reproductiva que pasa por consejo “femenino”. Era sexo. Les costó una multa de un millón de dólares.

Lanzaron, en Navidad, los juguetes radioactivos, probablemente su falsa publicidad más exitosa. Recuerdo dos en especial. El Teporoichi, un tamagochi vestido de mariachi. Y la muñeca de Mónica Lenguinsky. Con locutores ya creados en la libertad artística que es estar detrás de un micrófono atendiendo a las reacciones del público que se toma la molestia de marcar el teléfono o escribir un correo-e, Radioactivo ya transitaba por una historia larga de lucha por la apertura del lenguaje en público. La radio parecía destinada a

no ser burocrática ---leer boletines, llamadas, presentar canciones--- sino creativa, divertida, alusiva, paródica, relajienta, y servir así, dentro de los medios electrónicos, a tomar distancia de lo dicho y, con ello crear un comunidad de oídos. Si algo logró Radioactivo fue hacer extensiva la atmósfera irónica que cualquier resistencia cultural tiene de todo, incluyendo de sí misma. Cuando la estación fue cerrada, finalmente, en 2004, la asamblea se había normalizado en una comunidad que no es la obligatoria ---la vecindad--- sino la elegida, la del gusto musical, la irreverencia, la conexión de una misma frecuencia de radio. Reactor 105.7, en IMER, es el heredero de esa resistencia generacional. Más que una estación, Reactor es el centro que reúne a los nuevos y viejos radioescuchas ---si el rock dejó de ser algo en cuarenta años es ser un monopolio de la juventud--- en una comunidad que se puede ver en su propia multitud: Vive Latino, el concierto más importante de bandas de todas las décadas en español.

Habíamos pasado de ser sacralizadores del rock clásico a tomar la contemporaneidad como un mínimo de todos los requisitos para ser modernos. Como país habíamos pasado de la inmovilidad del Partido Único a tomar las elecciones libres como un mínimo requisito para todo lo que falta por hacer.

Celebración anticipada de las 100,000 emisiones

En general, la radio en México fue, junto con el cine, el amoldador de una educación sentimental que unificó las fronteras de cómo debe decirse la emoción. Desde El Estudio de Lara, Pedro Vargas, y Javier Solís en los que la pasión del abandono constituye a una comunidad de sufridos, al simple divertimento del rock traducido de Cesar Costa y Julissa, la radio se centró en la selección del ídolo por venir. Pero, a partir de mediados de los años

ochenta del siglo pasado, la radio entra a la disputa por el estilo de la modernidad. Ya no se trata sólo del sonido, la banda, la imposibilidad de entender la letra, sino de la moda: con el videoclip, lo que se expone es un sonido relacionado a una estética. Así, los ochentas son incluso dadaístas, expresionistas, reinventores en imagen de los veintes y treintas. Los noventas se sentirán agobiados por el fin de milenio y desempolvarán la estética apocalíptica en forma de harapos y descomposición. Pero la radio que buscó ser contemporánea de esos movimientos introdujo otro cambio: el lenguaje se relajó hasta convertirlo en una charla junto al bebedero de agua de la preparatoria. En el caso de la crítica pública agilizó los enredos lingüísticos de la denuncia y la indignación para hacerlos más claros; no hay nada más sintético que un telefonema de un ciudadano inconforme. Acompañó, pero también dio forma a esas tres décadas de agitación cultural y política desde el final de los años setenta hasta el cambio de siglo. Pero siento que, a favor del debate, la opinión, las noticias llenas de declaraciones de todos tipos, fue perdiendo equilibrio y descuidó su papel cultural de unificador de una atmósfera emocional, de una educación sentimental. Ahora, la música como resistencia cultural ha cedido ante la inmediatez del noticiero, del enlace en vivo, donde la conmoción es la vista desde el helicóptero del tráfico en la ciudad. Aquello que se escuchaba en soledad y con los ojos cerrados, aquello que nos hacía imaginar colores, formas, rostros, se perdió en ese tránsito hacia la aceleración de lo actual. Avasallado por la inmediatez que se esfuma con su enunciación, la emoción ya no constituye comunidades. Se ha refugiado en la privacidad del iPod.

El Señor salió a dar una conferencia

Pero, ¿qué ha ocurrido con la transmisión? Lo primero es advertir la brecha que existe en nuestra cultura entre lo verdadero y lo fantástico. Por un lado, hay un interés en la crónica y el documental y, por el otro, los magos, duendes, vampiros y zombies son los personajes en los que tratamos de definir nuestra presencia actual en el mundo. Entre ambos intereses no existe propiamente ya la ficción entendida como verosimilitud: o se es verdadero o se es imaginario. No hay mediaciones entre ambas. En el caso de la crónica se ha llegado al absurdo de desvirtuar aun cronista como Kapuschinsky porque le fallaron las fechas o, más recientemente, a pretender demostrar que Bernal Díaz del Castillo no existió porque no pudo estar en dos lugares al mismo tiempo. En todo caso habría que reiterar que la “verdad” es un efecto que producen los nombres, los sucesos y las fechas. No existe en sí misma. No hay un pozo de donde se saque. Y, en algunos casos, como el de *La noche de Tlatelolco*, de Poniatowska y, ahora, parece ser que en el de la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, la verdad es resultado de un conjunto de voces, versiones, cosas contadas. La crónica es ese tipo de efecto verdad que se produce mediante un pacto entre autor y lector: el autor se presenta como testigo y el lector toma lo escrito como verdad. Se encuentran uno a otro en un territorio fantasmal donde uno es el narrador --- ese artificio de trucos, puntos de vista, ritmos literarios--- y el otro es el que, tras terminar de leer, completa en su cabeza lo que, en el fondo, cree haber entendido del texto. Lo llamo fantasmal porque nunca lo que se escribe llega con las mismas intenciones a la cabeza del lector. Por eso sostengo que la literatura es hasta lo que no es. Cada frase del autor le dice cosas distintas a cada lector, en épocas diversas. Pero hay otras

condicionantes de esta variedad del efecto verdad que llamamos crónica. Como con los instaladores o los performancers, la crónica es el arte de un objeto encontrado en la calle. Así como Gabriel Orozco toma fotos de balones de futbol ponchados, repentinamente convertidos en lagos de lluvia acumulada o de lodo, así los cronistas sacan de las calles lo que pretenden insertar en el museo de enmarcado por sus textos. El objeto encontrado no necesita ser espectacular para acabar siendo literatura. Eso depende del punto de vista, de la mirada, y del ritmo que se le imprima a la narración del hallazgo. Pero, claro, hay una tendencia en los nuevos cronistas de creer que lo narrable tiene que ser como aquellos “gabinetes de las maravillas” del siglo XVI en los que se exhibía un unicornio disecado y el huevo del ave fénix. Por ese camino la crónica será una colección de circo, un espectáculo de freaks: la mujer más vieja, el hombre de dos cabezas, el pulpo que profetiza partidos de futbol. La crónica tiene la capacidad intrínseca de salir a recuperar otros objetos de la calle: no ver lo memorable sólo en lo escandaloso, sino la grandeza en lo insignificante. Y es que la grandeza tiene que ver con el subtexto que toda crónica contiene: además de lo narrado, el autor está tratando de hacer llegar una pregunta sobre el mundo al lector. La plantea a partir del suceso, el nombre y la fecha, pero no es eso lo que le importa. Lo que resulta relevante es la pregunta por nuestra condición en este instante en la vida del mundo. Si el cronista no tiene claro esto, acabará montando un circo de lo anómalo. No de lo que nos engancha sino de las fronteras mismas de lo pensable: el gabinete de las maravillas. Algo que asombra pero que no nos vincula.

La crónica también es una literatura de la tensión ético-política, aunque ha habido intentos por hacerla de la innovación experimental. Esos intentos, me parece que fracasan porque lo político, lo ético, está en el centro de ese efecto de verdad. La crónica es la organización de nuestros fracasos políticos que, como se sabe, sólo pueden ser asimilados poéticamente. Cuando no hay nada qué hacer contra los dictadores, cuando el estado de cosas parece no querer cambiar, surgen la crónica y el documental para paliar las ansias de denuncia y resolución justiciera. El caso de la non-fiction norteamericana es diáfano: sin las transas de Richard Nixon no existiría Hunter Thompson; sin izquierda exquisita o Ronald Reagan no habría Tom Wolfe. Por otra vía, la crónica latinoamericana es la percepción de un final inminente, de su ambigüedad y de sus imperfecciones, de todo lo que nos parece inadecuado pero que existe en el retablo barroco o el mural didáctico. La crónica en América Latina es heredera de nuestros barrocos: la idea de un orden en el texto que nunca será el de nuestras sociedades. Es una compensación a lo mal que nos trata la realidad. La crónica, entonces, no sería para mí un deseo de realidad sino de un arreglo narrativo de esa realidad. Sería reencontrarse en palabras con lo que se ha perdido en el instante de suceder. La crónica es pensar que lo perdido está incorporado para siempre en nosotros. No por otra cosa, en el dialecto Igbo que se habla en Nigeria, presentar un testimonio se dice “señalar donde ha caído la lluvia”. No ha quedado rastro de cada gota, pero el cronista se presenta a rendir su testimonio empapado.

La Chuté, como decía Ibarngüoitia para finalizar

Todo esto que les cuento tiene, aunque lo duden, un hilo conductor. O, mejor, una preocupación esencial: la transmisión por encima de la comunicación. El muy reciente

prestigio de la crónica en impresos, radio, cine, televisión e Internet, no se corresponde con los espacios dedicados a ella. Se abren talleres, se hacen libros, pero la crónica ha sido exiliada de su lugar original, el instante. Ahora, los cronistas parecemos parte de la eternidad. Pero quiero explicarme esto de otra forma más que en la queja: nuestra cultura tiene un déficit de transmisión. Hay demasiada informática y poca información. Hay demasiada comunicación y poca transmisión. Nos referimos demasiado a los hijos que matan a sus padres pero no creamos tragedias de Edipo Rey. Eso es lo que le vemos a la crónica y al documental ahora: a ver si podemos crear un arreglo de conexiones que nos permitan trascender nuestra muerte colectiva. Es parte de la crisis de representatividad que se observa en la política, en el arte, en los medios de comunicación. Nadie se siente comunidad, nadie pertenece: todo es una colección de freaks, desde los diputados y el Presidente hasta los comunicadores. Ya no se diga los artistas.

No existe hoy nada que nos vincule a una transmisión heredable. Con un horizonte de futuro que se reduce a esta semana, todos se acercan a los cronistas, a los documentalistas, a los ensayistas. Y yo les digo la verdad: a mal árbol se arriman.

Muchas gracias.