

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA ECONÓMICAS, A. C.



Ya somos todo aquello contra lo que luchábamos a los veinte
años:

Una breve estampa sobre el estado de los suplementos
culturales mexicanos

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN PERIODISMO Y ASUNTOS PÚBLICOS

PRESENTA

Raúl Enrique Bravo Aduna

DIRECTOR DE LA TESINA

Mtro. Carlos Bravo Regidor

MÉXICO, D.F. Agosto 2015

A mamá y papá

¿Qué le falta o qué le sobra a la producción periodística para ser cabalmente literaria?

—Renato Leduc

México fue un país de periodismo cultural y suplementos. A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, las páginas culturales de los periódicos vieron y vivieron ensayos, crónicas, creación literaria y debates enérgicos sobre la vida cotidiana del país. Mejor todavía, no acababa ahí: esta producción periodística iba mucho más allá de la tinta, y el ágora del papel se trasladaba a, mientras se traslapaba con, el ágora del “mundo real”. De alguna manera había un diálogo transversal entre escritores, periodistas, ciudadanos de a pie y, nos podemos imaginar, el poder—tanto en abstracto como en concreto y burocrático.

Dice Jorge Luis Borges en “El libro” que “la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; alado y sagrado” (197) recordando la idea bíblica de que *la letra mata y el espíritu vivifica*. Quizá algo tiene de razón y los suplementos culturales mexicanos del siglo pasado lo intuían: la comunicación y transmisión de y sobre la cultura no puede dilapidar, embalsamar; por el contrario, *debe* dialogar vivamente, sin esnobismo pero tampoco sin exigencia.

Hacia finales del siglo XX, Huberto Batis—junto con Benítez uno de los dos titanes del suplemento cultural en México—festejaba:

La cultura es nuestra, de todos, la hacemos, gozamos de ella, guardamos memoria de sus logros más acabados. También la comunicamos, damos testimonio de sus dichos, entre otros, los periodistas culturales, en gran número de publicaciones. Hace ya décadas que la cultura dejó de ser noticia de sociales, para especializarse en secciones profesionalizadas, críticas, de investigación y diálogo polémico. (276)

Hubo, pues, un esfuerzo activo por producir y generar un periodismo cultural que no sirviera de tapete a los poderes e industrias del circuito, ni mero chismógrafo de intelectuales, sino que fuera para un lector interesado—o interesable—por lo que sucede a su alrededor, al mismo tiempo que a su interior.

Sin embargo, ya hace tiempo (alrededor de una década, probablemente) que este panorama del periodismo cultural se antoja ajeno a lo que, de hecho, se ve, lee y respira tanto en las páginas de cultura y suplementos culturales de los diarios, como en una buena parte de este tipo de publicaciones en México. Hay distintas hipótesis girando alrededor de esta cuestión—que no sólo abarca al periodismo cultural, sino al periodismo como oficio y profesión—para buscar *la causa*, pero que, más bien, ya parecen lugar común: la crisis del periodismo y su modelo de negocios, las “nuevas” tecnologías, los “nuevos” cerebros—incapaces de concentrarse por más de un par de decenas de segundos—, la falta de especialización, la falta de seriedad, la falta de condiciones laborales, la falta de consumidores de este tipo de productos, y todo lo demás que se acumule. Todas son protestas e hipótesis (más o menos) válidas, pero demasiado generales y guangas como para aceptarlas completa, acriticamente.

Se habla con frecuencia de la muerte del periodismo, pero, entre periodistas culturales mexicanos, se habla del obituario de los suplementos específicamente. Las muertes de los suplementos culturales en México han sido tales, que actualmente sólo se encuentran cuatro en circulación: *Confabulario* (*El Universal*), *Laberinto* (*Milenio*), *La Jornada Semanal* (*La Jornada*) y, apenas creado hace unas semanas (en junio de 2015), *El Cultural* (*La Razón*); mismos que son acompañados por suplementos dominicales que no necesariamente se consideran como de cultura: *Fahrenheit* (*Excélsior*), *Revista R*

(*Reforma*) y *Dominical* (*Milenio*). Ésa es la lista, pero vale la pregunta: ¿cuál es el estado, el panorama, de los suplementos culturales en México?

...our culture is fractured, and so our sense of the word “culture” is, too.

—Joshua Rothman

*...lo que vale de la cultura es qué tan viva está,
no cuántas toneladas de letra muerta puede acreditar.*

—Gabriel Zaid

Néstor García Canclini lo dijo, para reconfortarme, mejor de lo que yo podría intentar: “hace décadas que quienes estudian la cultura experimentan el vértigo de las imprecisiones” (29). Explica Gilberto Giménez de manera similar:

El estudioso que se dispone a explorar el territorio de la cultura en las ciencias sociales se topa desde el inicio con un serio obstáculo: la extrema diversidad de significados que amenaza con desalentar de entrada cualquier intento de aprehensión sistemática y de conceptualización rigurosa. (31)

Es un concepto que se pierde entre sus propias búsquedas y, así, los versos del poeta Javier Salvago se antojan apropiados: “La culpa es de este oficio. De tanto darle vueltas/ a todo, todo acaba perdiendo consistencia”.

Sin embargo, es un concepto con el que parece divertidísimo jugar: sobran—¿o, tal vez, faltan muchas más?—discusiones y perspectivas al respecto. La pluralidad de ideas sobre la cultura no hacen más que confirmar su importancia y potencia, relevancia y

posibilidades. La plétora de definiciones (ora restrictivas, ora expansivas) vuelve todavía más violento el estudio sistemático de la cultura, pero de entre ese *pool* uno puede seleccionar algunas para poner en tensión sus propias nociones.

Al acercarse al terreno de lo cultural, en primer lugar se tiene que observar que

el término cultura admite dos grandes familias de acepciones: las que se refieran a la acción o proceso de cultivar (donde caben significados como formación, educación, socialización, *paideia*, cultura animi, cultura vitae), y las que se refieren al estado de lo que ha sido cultivado, que pueden ser, según los casos, estados subjetivos (representaciones sociales, mentalidades, buen gusto, acervo de conocimientos, *habitus* o *ethos* cultural en el sentido de Bourdieu, etcétera), o estados objetivos (como cuando se habla de “patrimonio” artístico,¹ de herencia o de capital cultural, de instituciones culturales, de “cultura objetiva”, de “cultura material”). (Giménez 33)

Básicamente se refiere a la “distinción” entre proceso y objeto; es decir, que la idea de cultura es acción y producto, cultivo y cosecha.

Esta primera distinción trae consigo un problema: el de la jerarquización. ¿Qué formaciones y educaciones valen más? ¿Qué patrimonio artístico tiene más valor? ¿Con base en qué criterios?

Frente a estas preguntas, se ha fundado la llamada dicotomía filosófica-literaria/antropológica de la definición de la cultura. En la que “los antropólogos fueron los primeros en romper la concepción eurocéntrica, elitista y restrictiva de la cultura,

¹ Sobre esto, Giménez define: “la noción de “cultura-patrimonio”, entendida como un acervo de obras reputadas valiosas desde el punto de vista estético, científico o espiritual [...] El patrimonio así considerado posee un núcleo privilegiado: las bellas artes” (35).

sustituyéndola por una “concepción total” basada en el doble postulado de la relatividad y universalidad de la cultura” (Giménez 41).² Lo que a la postre llevó a entender que la cultura, desde esta postura, “comprende, por lo tanto, las actividades expresivas de hábitos sociales y los productos intelectuales o materiales de estas actividades. Por un lado tenemos, entonces, el conjunto de costumbres y, por otro, el conjunto de artefactos” (Giménez 42).

De tal manera—explica por otro lado Elsa Cecilia Frost en *Las categorías de la cultura mexicana*—“esto nos lleva a un nuevo problema: el de la jerarquía o valor de las culturas. [En estos términos] para la antropología, un trasto de barro y la *Crítica de la razón pura* tienen el mismo valor” (67). Frost tiene un ojo muy afilado en términos de estas discusiones y nota que “en castellano su empleo [del concepto “cultura”] depende de las aficiones de la persona que lo use” (65). Al notar esta complejidad, Frost toma una decisión teórica—pero que se puede ver como una hasta ontológica:

...las culturas no pueden ser divididas en materiales o técnicas, que respondan tan sólo a las necesidades humanas primarias, y en culturas propiamente dichas en las que la actividad creadora del hombre llega a su máximo, objetivándose en religión, derecho, filosofía, ciencia y arte [...] En consecuencia, toda cultura presenta ambos aspectos: el lado utilitario o técnico va siempre unido al “desinteresado”, puesto que respondiendo los dos a necesidades humanas reales, el hombre no puede prescindir de ninguno de ellos [...] **Toda cultura, sin que importe su grado de**

² El lenguaje que utiliza Giménez es común entre quienes sostienen esta noción de cultura, muy del tipo postcolonial y postestructuralista, en el cual la “restrictivo” es una suerte de mal a ser condenado en cualquier término.

desarrollo, consta de una técnica y de una concepción del mundo. (71

negritas añadidas)

Quizá de una manera similar (y una década antes que Frost) la estadounidense Susan Sontag se metió a la discusión por el lado de la dicotomía entre alta y baja cultura, pero sugiriendo otro planteamiento. En “One culture and the new sensibility”, Sontag apunta que en realidad las dos culturas (más que en proceso y producto, antropológica y filosófica, alta y baja) se distinguen entre científica y artística/literaria. Entonces, “la cuestión de las “dos culturas” asume que la ciencia y tecnología están cambiando, están en movimiento, mientras que las artes son estáticas, cumpliendo una suerte de función humana y genérica perpetua (¿consolación?, ¿edificación?, ¿distracción?)” (295).³ Así pues,

“la distinción entre cultura “alta” y “baja” (o “de masas” o “popular”) se basa parcialmente en una evaluación de la diferencia entre objetos únicos y producidos en serie [...] Pero la obra de arte está confirmando su existencia como “objeto” (incluso como objeto manufacturado o producido en serie) más que como una “expresión individual personal”. (297).

Al hacer estas separaciones, Sontag propone que el “problema” reside en la desidia frente a tratar tanto de producir como recibir obras de arte (productos culturales) que reconfiguren las nociones propias que se tienen de cultura.

Pero si todo puede ser cultura dependiendo de cómo se quiera teorizar, ¿entonces cómo acercarse—sin demasiados titubeos y trompicones—al trabajo editorial que se acerque a los fenómenos catalogables como “culturales”?

³ Todas las traducciones del presente trabajo son mías, a menos que se especifique lo contrario en la bibliografía.

El todavía joven medio digital *Horizontal* (apenas fundado a principios de 2015) llevó a cabo en sus primeras publicaciones un ejercicio interesante: explicarle a sus lectores qué entendía la redacción por “cultura”, posicionándose de alguna manera— aunque teórica o epistemológica—en el debate.

En “Cultura Horizontal”, Rafael Lemus (actual Director Editorial del sitio) abre con una pregunta fundamental para cualquier publicación que maneje temas etiquetados como “culturales”⁴: “¿Qué importancia tiene hoy la cultura?” Lemus cuestiona, pues, su propio quehacer y dilapida: “Si uno atiende las notas de cierto periodismo cultural, y aun la mayor parte de los textos críticos que circulan en revistas y suplementos culturales mexicanos, se diría que no demasiada”. Al igual que muchos otros, Lemus lamenta el estado actual del periodismo cultural, para colocar a su medio en oposición a él: “Uno de los objetivos básicos de *Horizontal* es, por todo ello, sacar los asuntos culturales de las páginas de sociales y espectáculos en que diversos medios los han arrumbado y **devolverlos adonde deben estar: el centro de la discusión pública**” (negritas añadidas). Termina, finalmente, por esclarecer un poco cuál es el lado que toma:

no hacemos distinciones entre “alta cultura” y “cultura popular” y no tenemos recelo alguno ante la experimentación artística actual. Justo lo contrario: creemos que es allí, en el vibrante campo de la creación contemporánea, donde tiene lugar la fundamental batalla por la repartición de lo sensible. (negritas añadidas)

Lo que hace *Horizontal* y cómo lo hace puede ser cuestionado, analizado, criticado o aplaudido desde diversas aristas. Sin embargo, llama la atención su interés no sólo por

⁴ Escribo “etiquetados” para hacer nota lo peligroso que puede ser en términos periodísticos o editoriales dejarse llevar, acriticamente, por la concepción antropológica de “cultura”.

discutir y tensar sus propias nociones de parte del objeto de su quehacer, sino por hacerlo público.

De igual manera, entre abril y mayo de este año (2015) publicaron doce cuestionarios resueltos por académicos y creadores—los periodistas brillaron por su ausencia—sobre el estado de la cultura. La idea detrás de estas discusiones y reflexiones, que igual pueden existir en otros medios aunque no sean publicadas, me parece, es hacer notar y entender que el concepto de cultura es móvil y mucho depende de la tensión que uno quiera aplicarle.

En un ensayo sobre Cioran, que nada—o tal vez, por eso, todo—tiene que ver con esto, Sontag escribe: “el pensamiento y la existencia no son ni datos brutos ni certezas lógicas, sino situaciones paradójicas e inestables”. No puedo más que sospechar que la cultura algo—muchísimo—tiene que ver con eso.

Among the medieval Scholastics, there was a school that described God's omnipotence saying: He could alter even the past, unmake what had really happened, and make real what had never happened. As we can see, in the case of enlightened newspaper editors,

God is not needed for this task; a bureaucrat is all that is required

—Walter Benjamin, “Journalism”

...it requires a news organization to ask itself a large and notoriously slippery question: ‘What is art actually for?’

—Alain de Botton

Si las discusiones sobre cultura parecen bizantinas, las que se llevan a cabo sobre periodismo cultural se antoja que fueran... existentes. Igual que con el concepto de cultura, se fijan algunas posturas sobre lo que es o no periodismo cultural, pero por la misma naturaleza de la disciplina, las discusiones tienden hacia lo práctico. Y, más que discutir, se suele abonar. Periodismo cultural es una noción expansiva—que alberga desde las notas sobre el acontecer diario de las industrias culturales hasta las crónicas sobre fenómenos políticos, económicos y deportivos, pasando por la crítica del arte y el ensayo literario—y quizá su benevolencia es la que la tiene en la crisis en la que actualmente se encuentra.

De entre las pocas críticas públicas al periodismo cultural, la más reconocida es de Gabriel Zaid. En un ensayo simplemente titulado “Periodismo cultural”, y publicado en *Letras Libres* en marzo de 2006, Zaid despedaza a la producción periodística de aquel entonces—no muy diferente a la contemporánea. Comienza por hablar sobre el pasado, en el que el periodismo en general era de corte cultural:

La prensa nace en el mundo letrado para el mundo letrado. Es el ágora de una república de lectores, que fue creciendo a partir de la imprenta y se volvió cada vez más importante. **Nació, naturalmente, elitista, porque pocos leían.** Sus redactores y lectores eran gente de libros. Por lo mismo, era más literaria y reflexiva que noticiosa, de pocas páginas, baja circulación y escasos anuncios. (negritas añadidas)

Su descripción plantea, aunque no haga mención de la palabra, una noción de cultura restrictiva, muy lejana de las concepciones antropológicas, por un lado, pero también de las propuestas por Sontag y Frost, por el otro.

Ya entrado en nostalgia, Zaid se sigue para hablar del periodismo cultural en forma—de nuevo, no muy diferente de lo que se sigue viendo:

En el mejor de los casos, la cultura se incluye como redondeo del paquete de soft news, frente a las verdaderas noticias: desastres, guerra, política, deportes, crimen, economía. Se añade como una salsa un tanto exótica, porque de todo hay que tener en las grandes tiendas. Así, **la cultura, que dio origen al periodismo, vuelve al periodismo por la puerta de atrás:** como fuente de noticias de interés secundario, del mismo tipo que los espectáculos, bodas, viajes, salud, gastronomía. (negritas añadidas)

Para concluir, remata con un ejemplo ficcional, pero fácilmente imaginable en una plana real, en cualquier periódico mexicano actual: “[los] periodistas culturales no informan sobre lo que dijo el piano maravillosamente (o no): el acontecimiento central de un recital, que hay que saber escuchar, situar en su contexto, analizar. **Informan sobre los calcetines del pianista**”.

La crítica de Zaid es dura, es certera y es clara, pero muy estrecha de miras e incompleta. Porque, aunque lo que dice Zaid no es falso, su noción de periodismo cultural es tan restrictiva como su idea de cultura: Zaid sólo se tumba a las páginas diarias de cultura con esa crítica. Es decir, Zaid excluye completamente a los suplementos culturales —muy criticables también, pero no por esas mismas razones—, a las revistas que también hacen periodismo y, peor todavía, a los medios digitales que se encontraban en pleno auge en el momento que escribió ese ensayo.

Pero donde Zaid falla entra seis años más tarde Victor Manuel Camposeco, quien en *Replicante* hizo un breve, pero medianamente completo, repaso de los suplementos culturales del país:

Lo más lamentable de la condición actual de nuestros suplementos culturales no es la falta de talentos, que los hay y muchos en todas las

ramas del conocimiento y el arte [...] **Lo que parece faltar es un intelectual que sea capaz de reunir a los mejores, con independencia de sus ideologías, para colaborar en un mismo suplemento.** (negritas añadidas)

Aunque Camposeco también ve deficiencias en el periodismo cultural diario, de alguna manera entiende que hay condiciones formales que le imponen candados a la producción de buen periodismo:

Por lo demás, entiendo el prudente, obligado o comedido silencio que rodea a este tema entre los profesionales de la cultura. Escriben en lo que hay y los tiempos no están como para buscar puertas abiertas. No las hay. Nuestros escasos profesionales de la cultura subsidian su vocación con otros trabajos. Los periodistas culturales no existen en realidad [...] Hoy entrevistan a un poeta y mañana cubren la fiesta “temática” de un nouveau riche que decidió disfrazar de imbéciles a sus amigos para celebrar “su cumple”. El resultado es que en las páginas culturales de los diarios no se hace periodismo. Cuando se dice que se hace crítica, casi siempre se hacen favores, se ajustan cuentas o se hace negocio sin ningún recato [...] Gracias a lo que gastan de nuestros impuestos en difundir su programación instituciones como Conaculta, Bellas Artes, el Fondo de Cultura Económica y unas pocas entidades públicas más, ciertos diarios invierten una fracción, a regañadientes hay que suponer, en pagar una que otra buena colaboración en cultura.

Además de criticar al periodista y al medio, Camposeco va más allá, para revisar y repasar algunos de los vicios de los circuitos e industrias culturales que “obligan” a que se den algunas de las deficiencias del periodismo cultural.

Ante las quejas, hay algunas respuestas y, en general, el consenso es buscar términos intermedios, con miras a poder hacer mejor periodismo a partir de ello. La periodista argentina Leila Guerriero respondió a Zaid con cierto encanto:

Yo, con el perdón de Zaid, creo que, en efecto, todo buen periodista debe ser capaz de entender lo que dijo el piano pero también de **entender cuándo es necesario informar sobre los calcetines del pianista** [...] Si bien es verdad que un periodista debe informar sobre lo que el piano dijo, la diferencia entre un texto anodino y un texto superior reside en la capacidad de ese periodista para entender cuándo es momento de abrir el cuadro y enfocar, además del piano, los calcetines del pianista. (negritas añadidas)

La propuesta de Guerriero—similar, muy similar, a la de Frost—es entretejer distintas formas de entender la cultura, para poder narrar, aunque sea tantito, la complejidad de la experiencia humana. Así, como sugiere Humberto Musacchio, no sería muy difícil de aceptar que “la expresión “periodismo cultural” es redundante” (13).

¿Cómo comprender los cambios de la cultura escrita en una perspectiva de larga

duración?

—Roger Chartier

Escribe Jerome McGann: “lo que llamamos literatura es un sistema institucional de memoria cultural: una república de letras” (ix). Lo mismo puede decirse del periodismo, como se multi cita a Kapuscinski y Peri—quién sabe quién habrá parafraseado a quién: todo periodista es un historiador de lo inmediato. Y en ese sistema de producción periodística y de memoria, con frecuencia se soslaya el estudio del mismo, aunque no faltan en los medios piezas anecdóticas—muchas de ellas valiosísimas—sobre el quehacer periodístico desde el quehacer periodístico, muy al estilo de “Recomendaciones para un joven periodista”.

Pero señala Klaus Bruhn que “el campo de las investigaciones sobre medios y comunicación surgió durante el último medio siglo en la intersección de diversas disciplinas y facultades” (La convergencia 13) y su desarrollo y “convergencia metodológica es un proceso complejo y con frecuencia conflictivo” (14). Es decir, por la complejidad del objeto de estudio, no hay un consenso generalizado sobre los modos y métodos para estudiar y analizar a los medios y la comunicación.

Los productos del periodismo, como objeto de estudio, se encuentran en el cruce de caminos entre la sociología, la historia, la literatura, la economía, la filología, el diseño, el propio periodismo—por ejemplo, un reportaje *sobre* medios—y hasta la antropología y la etnografía. Por eso es que quizá “en las investigaciones sobre medios y comunicación se ha desarrollado toda una gama de procedimientos analíticos que tienen por base las ciencias sociales y las humanidades. En general los estudios empíricos han dependido de seis distintos métodos prototípicos” (Enfoques científicos 375):⁵

⁵ La tabla es una copia de la elaborada por Bruhn.

	Cualitativo	Cuantitativo
Habla/lenguaje oral	entrevistas (individuales o grupos de enfoque)	encuestas
Acción/conducta	observación (participativa)	experimento
Textos/documentos	análisis del discurso	análisis del contenido

Por tanto, el análisis de un medio o la cultura escrita de un medio o de un formato o un género implica necesariamente *decidir* qué tipos de herramientas se van a utilizar para hacerlo. Todas válidas, por supuesto, siempre y cuando haya un proceso consciente de selección y descarte. McGann afirma algo similar al decir que “una reflexión funcional sobre literatura y cultura debe comenzar como una cuestión metodológica más que teórica” (ix) y, siguiendo sus mismos pasos, me gusta la idea que plantea para su *A New Republic of Letters*: hacer *Sachphilologie*. Esta palabreja, más que dominguera o de jerga especializada, es de los historiadores decimonónicos de la filología—aunque quizá eso lo hace más dominguera y más especializada: “un acercamiento orientado a los medios y objetos para el estudio de la historia y la cultura” (McGann 3). En este sentido, revisar el periodismo cultural desde este tipo de postura implica, de algún modo, una doble flexión. Me explico: si el periodismo cultural es, en sí, una historia inmediata de la cultura, atender el periodismo cultural—o los suplementos culturales—como objeto de estudio lleva a reflexionar de igual manera sobre *la* historia y *la* cultura que contextualizan a ese objeto.

Sacudido el vértigo de la oración anterior, vale decirlo mal y rápido: hablar de periodismo cultural es hablar sobre memoria (mezcla de historia y cultura, a fin de cuentas, desde perspectivas profunda y tranquilamente subjetivas).⁶

⁶ Para no abusar de la mención textual a McGann, vale la pena decir que, para él, en contraposición a las maneras en que nos engañamos creyendo que información y datos son memoria, “la memoria es el cómo cuidamos lo que amamos y perdemos” (15).

Entre ciertos grupos de académicos propensos al análisis económico y estadístico de todo se cuenta un chistesito que dice “El plural de anécdota no es *data*”. No podría estar más de acuerdo, pues el plural de anécdota arroja mucho más que datos, devuelve perspectivas. Son perspectivas tremendamente subjetivas, sí, pero capaces de contextualizar, jerarquizar, reagrupar e interpretar desde la intimidad y grandilocuencia de la experiencia.

(Algún personaje en *Atonement* de Ian McEwan—ni siquiera recuerdo cuál, ni siquiera recuerdo si lo leí en la novela o lo vi en la película, pero qué más da—lo dice mucho mejor: “with the clarity of passion”.)

Lo que aquí se presenta, a modo de análisis, son seis entrevistas acomodadas de manera específica en los siguientes apartados. A lo largo de las últimas semanas, entrevisté a seis editores de suplementos y secciones culturales de periódicos mexicanos: Manuel Lino (*El Economista*), Humberto Musacchio (*El Universal*, *unomásuno*, *La Jornada*, *El Financiero*), Geney Beltrán Félix (*El Universal*), Julio Aguilar (*El Universal*), José Luis Martínez (*Milenio*) y Héctor de Mauleón (*El Independiente*, *El Universal*). Las entrevistas se construyeron a partir de las reflexiones presentadas en las páginas anteriores.

La mayoría de las conversaciones fueron tan interesantes y entrañables que cada vez me fue pareciendo más injusto utilizarlas “nada más” como fuentes de información. Lo que comentaban era tan relevante, interesante y “objetivo”—honesto, más bien—que decidí comenzar a jugar con las transcripciones.

Al reacomodarlas, entendí que detrás de ellas habían ensayos—un poco inconexos a ratos, quizá—sobre temas muy valiosos que no son abiertamente discutidos en las páginas que deberían y en los formatos y géneros que las privilegian: las de los

suplementos culturales. Así fue que armé las entrevistas (sin entrevistador) que a continuación se presentan, a modo de propuesta de serie, del estilo “The Art of Fiction” de *The Paris Review*. Entrevistas que, más que hablar sobre el estado en general del periodismo o la práctica cotidiana y específica del mismo—piezas así sobran—, abordaron los distintos aspectos de un formato que está en peligro de extinción.

Las entrevistas, acompañadas de las páginas previas, contextualizan y le dan textura a lo que es el estado de los suplementos culturales actuales. Las preocupaciones expresadas se ven reflejadas sin ningún problema en las conversaciones, aun cuando no haya un entrevistador presente. En este sentido, no son un anexo, sino parte del mismo trabajo: uno lleva al otro y de regreso.

Las preguntas fueron por tres lados: en abstracto, cuál es el estado de la cultura y del periodismo cultural; en concreto, cuál es el papel de un suplemento cultural sobre todo en contraste con el noteo diario de la sección de cultura; y, en específico, cuál es/fue la experiencia cotidiana del entrevistado en las mesas de redacción de sus publicaciones. No todas las conversaciones fueron iguales, ni tuvieron exactamente las mismas preguntas, pero en general éstos fueron los temas abordados, derivados, reitero, de las reflexiones anteriores.

La pluralidad entre los entrevistados es muy interesante, sobre todo si se hace el jueguito de imaginar que las seis personas están conversando y que cada quien construye, asume y defiende un punto de vista o una postura. Sin embargo, aunque los seis hablan en general sobre lo mismo, cada uno de ellos pone el dedo sobre temas muy particulares.

Para empezar, Musacchio recorre la historia del periodismo cultural de los siglos XIX y XX para hacernos ver que las etapas de los suplementos culturales son cíclicas. Manuel Lino propone deshacernos de la etiqueta de “periodismo cultural” para hacer

periodismo sobre el conocimiento y la creatividad: un periodismo que trata de entender, desde lo personal, lo que sucede en lo general, busca reflexionar sobre el origen, la concepción y la evolución de las ideas. Beltrán Félix nos obliga a ver con detalle el complejísimo ecosistema del circuito cultural y la dificultad de construir una base lectora para el editor/crítico/periodista. Por su parte, Julio Aguilar concibe al concepto de cultura como algo móvil, una idea que se construye a partir de la reflexión de la misma en términos temporales. A José Luis Martínez le queda claro que el reto del periodismo cultural—y del periodismo en general—se encuentra en la imaginación, en encontrar formas creativas que conjuguen a la reflexión con un hecho periodístico, además de contextualizar la actual oferta de suplementos culturales en México. Por último, Héctor de Mauleón está convencido que los temas del suplemento cultural seguirán vivos bajo cualquier forma que los quiera o pueda cobijar; sin embargo, concluye que la idea del suplemento cultural está muriendo.

Se notarán dos faltas gravísimas al leer las entrevistas. Por un lado, no fueron entrevistados los editores de *La Jornada Semanal* y *El Cultural*—suena risible tratar de hacer una estampa de los suplementos culturales mexicanos, sin la presencia de dos de los cuatro—; sin embargo, no fue posible concretar citas a pesar de la buena voluntad de ser entrevistados (por parte de Luis Tovar y Delia Juárez). Por el otro, no hay mujeres entrevistadas, pero eso me parece un reflejo de lo oxidado y crítico que está este formato. La única mujer editando suplemento es Delia Juárez, de *El Cultural*. Y aunque hay grandes periodistas culturales mujeres en este país—enlistar sobra, sólo porque acabarán faltando—, la idea detrás de este ejercicio era comenzar por entrevistar a los editores de los

suplementos culturales actuales o recientes.⁷ Ambas omisiones serán rectificadas en el caso de que estas entrevistas puedan continuar como proyecto en algún medio.

Ya hablé sobre la necesidad de convergencia de metodologías para abordar la investigación sobre medios, pero también creo que hay una necesidad por convergir géneros, articular “productos” que se vayan desdoblado a modo de cajita china. Un estudio sobre el periodismo cultural mexicano no puede ser ajeno a sus lógicas y formas, pero ese tipo de radiografías pueden ir muy bien acompañadas de reflexiones teóricas, ensayísticas y metodológicas.

⁷ Además de Humberto Musacchio que tiene que ser consultado por ser un referente obligado en la materia y Manuel Lino que está tratando de hacer, desde una sección diaria de cultura, periodismo cultural que rompa con los vicios y las inercias del oficio.

A la baja: Una conversación sobre periodismo cultural con...

Humberto Musacchio ejerce el periodismo cultural desde 1969. Fue jefe de las secciones culturales de *El Universal* y *unomásuno*. Fue subdirector de *La Jornada* y director de *Comala*, suplemento cultural de *El Financiero*, entre otras publicaciones. Actualmente escribe en el diario *Excélsior*.

Apenas un par de minutos tarde, Musacchio llega al Café Toscano de la Condesa con lo que parece una sonrisa. Toma asiento y me saluda con gusto. No tarda en quejarse, medio en broma y medio en serio, sobre la pobreza, propia y nacional. Platicamos sobre la docencia. No tiene la templanza ni el interés de repetir la experiencia como profesor—salvo un curso de redacción que da desde hace años—porque, dice, le hace falta la disciplina para preparar y revisar los contenidos para sus clases. Se ve cansado, pero es de esos periodistas que aún son llamados de “la vieja guardia”, y me parece que todo periodista del tipo vive cansado. Agradezco el tiempo que me regala, sin embargo, antes de comenzar pregunta sobre mi vida. Suelta una ligera carcajada al escuchar que soy maestro, pero le alegra saber que disfruto enormemente el salón de clases. No es que sea exclusivo de su generación, y es una verdadera lastima que así se perciba, pero en él esos detalles—preguntar por la vida del otro o, como hará más tarde, no dejar que pague la cuenta por estar “en territorio apache”—combinados su manera tan íntima de conocer el periodismo cultural de los siglos XIX y XX, hacen que uno se sienta en otro tiempo al tenerlo enfrente.

Desde el punto de vista de la antropología todo lo que hacen los seres humanos es cultura. Pero socialmente usamos el término para referirnos al ámbito de la producción intelectual y artística. Eso es para la gente común la cultura. Pero, por otra parte, todo periodismo es cultural. Todo periodismo incide en las formas de pensamiento y comportamiento de la gente. Lo que llamamos específicamente periodismo cultural es ése que se refiere a la producción intelectual y artística, artesanal—si se quiere—, hay quien incluye al ajedrez, que es una actividad intelectual, pero básicamente eso es.

Centralmente se entiende como la literatura y las bellas artes. Por añadidura se le da espacio también a las ciencias sociales, sobre todo en lo que se refiere a la producción de libros. Con una idea más amplia puedes ir más lejos: meter las artesanías, el canto popular, las piezas de pueblo, todo eso es cultura. Pero se requiere talento periodístico, una visión amplia, y eso depende de cada quien.

En periodismo cultural cabe la reseña de las actividades artísticas, las presentaciones de libros—que sería producto de intelectuales—cabe todo eso y cabe también, me parece, fijarse en los calcetines del pianista porque el periodismo se alimenta de lo nuevo y lo diferente. Y si el pianista trae unos calcetines rotos y están a la vista de todos, pues ni hablar: es nota. Aun cuando la interpretación de la sinfonía de Beethoven sea magistral. Los reporteros que se fijan en lo otro son los buenos. Los reporteros que no sólo se fijan en el objeto de su trabajo de reportaje, de su nota, sino que van más allá. Ya sé que eso hiera a los reporteros más refinados, pero me parece que es conveniente recordar que ésa es la función de los reporteros.

Hay un periodismo cultural diario, digamos cotidiano, sobre todo a partir de los años setenta para acá, que es un periodismo noticioso sobre el movimiento cultural. En tanto que los suplementos se encargan de la reflexión de los fenómenos culturales y

publican también obra de creación. Son dos funciones diferentes la de la página cultural diaria y las del suplemento. La función básica de las páginas culturales, o de las secciones culturales, es la información, en tanto que los suplementos son más de reflexión sobre los fenómenos que se siguen día a día.

Hay secciones culturales en los diarios, suplementos culturales y revistas culturales. Las revistas culturales tienen un papel semejante al de los suplementos, son más de reflexión que de información. Sin embargo, la primera revista meramente cultural fue el *Iris*. Esta revista lo que hace es reseña de libros, reseña de teatro, la reseña de las actividades culturales. Le va siguiendo la pista a las actividades culturales. Y, por supuesto, también hay algunos textos de reflexión. Así nace en las revistas el fenómeno cultural.

Pero en los diarios, el periodismo cultural se remonta hasta las hojas volantes, de las que ya hemos platicado—creo—. Las hojas volantes referían, por ejemplo, la consagración de una nueva iglesia, que pues es una obra arquitectónica, la develación de una escultura o una pintura. Ésos son algunas casos que yo conozco. Si revisas algunas gacetas del siglo XVIII te vas a dar cuenta de que todas, desde la *Gaceta de Castorena*, tienen información cultural. Hablan de certámenes literarios, de obra de pintores, etcétera, hay una tradición de periodismo cultural muy vieja.

El primer gran suplemento cultural que hubo en México fue la *Revista Mexicana de Cultura* que proyectó y dirigió Juan Rejano. Se hizo con instrucciones de Fernando Benítez que era director de *El Nacional* y conocía los suplementos de periódicos argentinos. Y aunque tenemos una tradición, no somos los que pusimos el primer huevo. Es el primero, pero lógicamente evolucionan los suplementos. No hay muchos en el siglo XIX, no que yo conozca, más bien es un fenómeno del siglo XX. En el siglo XX, *El Nacional* en 1929 publica diversos suplementos—sin nombre, además. *El Universal*

publica una revista, *El Universal Ilustrado*, que es una extraordinaria revista. Antes, en el porfiriato, la revista *Azul* a finales del siglo XIX es editada por el Partido Liberal, por el periódico del Partido Liberal: los domingos no salía el periódico, salía la revista. Entonces yo digo que ése era un suplemento suplemento, porque suplía al diario los domingos.

La palabra “suplemento” es un galicismo, porque en México sería un complemento. ¿Qué más puedo decir de esto? La historia del siglo XIX de los suplementos es pobre. Hay muchas revistas culturales, sobre todo en la república restaurada. Como que hay la intención de la intelectualidad de ver quiénes somos, de dónde venimos, adónde vamos. Como que los mexicanos se descubren a sí mismos en ese momento y se encuentran muchos textos de reflexión sobre este fenómeno: qué sabemos hacer, cómo lo hacemos, cuál es nuestro papel en las artes, en la literatura, es muy interesante ver con ese enfoque los periódicos de la república restaurada, los periódicos culturales.

La *Revista Moderna* es una publicación pensada y hecha como revista, aunque el que la publicó inicialmente se retiró por falta de dinero y luego entró al rescate, más que un editor, un mecenas. Se da el caso de *El Universal Ilustrado* que me parece una de las publicaciones de más calidad que se han hecho en México.

Y en la era de los suplementos estoy tratando de recordar si hay otros suplementos antes de los de *El Nacional*. Suplementos fuertes, pues, con presencia, y la verdad no los recuerdo. Después de *El Nacional* sale Benítez a finales de los cuarenta y se incorpora a *Novedades*—la verdad ése fue un periódico mediocre, pero Fernando Benítez propuso hacer ese suplemento que fue *México en la Cultura* que es el gran suplemento de los años cincuenta.

El Universal ha tenido varios suplementos a lo largo de su existencia, igual que *Excélsior*. Pero me parece que el suplemento más trascendente de *Excélsior* es el que

dirigió René Avilés Fabila, *El Búho*, porque duró más años, consiguió la atención de mucha gente, y porque pudo atraer a intelectuales de valía. Creo que eso le dio un ciclo.

Bueno, por instrucciones de Benítez se crea el de *El Nacional*, aunque él no lo dirige, y después él mismo crea el suplemento de *Novedades*, y después el de la revista *Siempre!*, y todavía después el suplemento Sábado de *unomásuno*, ya a fines de los setenta... Y todavía sale de ahí y dirige el suplemento de La Jornada, que él no creó. Esa trayectoria lo convierte en el apóstol de los suplementos.

En México ha habido suplementos que son materia de conversación. También ha habido grandes épocas de los suplementos. Por ejemplo, en los años setenta, existía el suplemento de *Siempre!*, existía el suplemento de *El Heraldo* que dirigía Luis Spota que era extraordinariamente bueno, *El Nacional* tenía su suplemento, por momentos lo tuvo también *El Universal*. En fin, había una verdadera competencia en el periodismo cultural. Creo que hoy no. Hay incluso una tendencia muy acentuada a que si alguien pierde una nota en el periodismo cultural a nadie le importa: se publica al día siguiente o una semana después. Eso me parece que es antiperiodístico, no pelear por la primicia.

Los suplementos culturales son cíclicos. Hay grandes momentos de los suplementos y hay otros que son verdaderamente lamentables. Ahorita creo que andamos a la baja, aunque hay suplementos muy respetables como *Laberinto*, que me gusta mucho. Ahorita están a la baja, pero quizá a la vuelta de unos años vayan otra vez para arriba, porque el pretexto que existía antes para no apoyar los suplementos culturales es que decían “Es que no es negocio”. Pero ya es negocio. El periodismo cultural tiene anunciantes de plana completa, de media plana, pero muchos. Entonces eso ya no es pretexto. Supongo que va a venir un momento de auge nuevamente.

Recemos para que así sea.

Periodismo del conocimiento y la creatividad: Una conversación sobre periodismo cultural con...

Manuel Lino es biólogo, cuentista y músico. Actualmente dirige la sección cultural de *El Economista*.

Manuel Lino es excéntrico. Lo conocí en una clase de periodismo cultural en la maestría. Llevaba camisa roja hawaiana, como si no le importara parecer que vive en 1993; más bien, como si para él la camisa roja hawaiana no fuera de otras décadas. De Lino llama la atención su gusto por la música—su cubículo tiene un póster gigante de Bob Dylan, igual como si fuera una habitación juvenil de otra década—y su interés por seguir tocando en una banda que parece preparatoriana, El Diputado _____ (algo que no recuerdo). A pesar de ser editor de cultura, su formación es científica—tal vez eso es sólo imaginable en un medio como *El Economista*, pero tal vez es lo que hace falta en otras redacciones para renovar las tan oxidadas páginas de cultura en otros medios—y se ve que, entre sonrisotas, le encanta presumirlo. De la transcripción de la plática con él lamento sobremanera que haya sido imposible, por estilo y por decoro, intercalar un “jajajaja” cada quince palabras, como conversamos aquella tarde.

Desde luego vale la pena como discusión [reflexionar lo que es o no cultura], pero creo que no es relevante que el público sepa o no de esta discusión. El otro día estaba viendo un libro que empieza por justificar que hace un nuevo índice. Es una segunda edición y hace un nuevo índice. La verdad es que nos vale gorro como lectores en qué estén pensando los

autores. De lo que sea. Así sea un libro de ficción o de periodismo, a ti como lector qué te importa qué problemas tuve yo para conseguir la nota o para *concebir* la nota y con eso me voy a qué entiendo yo por un periodismo cultural. A ti como lector te interesa la nota o te interesa la narrativa que te estoy proponiendo.

Me suena un poquito mamón, porque yo me encontré una definición que me gusta más. Yo firmo como periodista del conocimiento y la creatividad. Creo que ahí estamos hablando de cultura. Me gusta cambiar la idea justamente para salirme de ese debate. Para salirme no porque quiera salirme, sino porque me caí fuera. Me alejé, porque a mí esencialmente es lo que me gusta. Yo estudié por un lado biología y por otro música, y por otro lado estuve en un taller de cuento. Para mí todo eso es cultura. Hay cosas que no son cultura. O sea, un puente no es cultura, aunque evidentemente es una manifestación del conocimiento y de la creatividad.

Los periodistas culturales más bien estamos haciendo periodismo de ideas. De cómo evolucionan estas ideas a través del tiempo, de cómo surgen, de cómo lo vas captando. Justamente hoy estuve a punto de darle la vuelta a mi sección, porque acaban de encontrar un planeta similar a la Tierra. Es 60% más grande, está a 1400 años luz. Lo puse en un lugar destacado, no le di la portada, porque traigo muy buenas notas de portada, de teatro. Creo que por ahí va la cosa: hacer este periodismo de ideas.

Menciono esto porque yo creo que las secciones culturales se han olvidado de esta parte de la ciencia. Y ahí hay muchas ideas, y hay mucho conocimiento, y hay mucha creatividad, en la forma en como encuentras una cosa que está [ahí]. Tú imagínate un planeta más o menos del tamaño de la Tierra a 1400 años luz. ¿Cómo ves eso? ¿Cómo se le ocurrió a alguien la forma de ver eso? Y cuando digo que el periodismo nace ahí, me refiero a Galileo. Galileo escribe una cosa que se llama *El mensajero de los astros* para

contarle a todos—lo escribe en latín común—lo que hace. Y ésa es otra esencia del periodismo. No es solamente contar historias, no es solamente dar noticias, no es solamente decir lo nuevo, es decirselo a la mayor cantidad de gente posible. En la época de Galileo, de pronto los astrónomos o sus equivalentes hacían anagramas para comunicar sus descubrimientos. Quedaba algo que quién sabe qué chingados era y el otro astrónomo empezaba con algo así como un acertijo a jugar con eso. Era un desastre. Galileo es el primero que dice: no necesitas ser un astrónomo avezado, pero necesitas saber esto. *El mensajero de los astros*, si no recuerdo mal, comunica sobre las lunas de Júpiter, el avistamiento de las lunas de Júpiter, que es absolutamente revolucionario por donde lo veas, porque hay algo que le da vueltas a una cosa que no es la Tierra, que está allá afuera. Eso te cambia la idea del mundo. Eso le da una vuelta a tu idea del mundo. Parte del chiste aquí es asumir que el otro es un ser humano como tú y se maravilla con las mismas cosas que tú. Ahorita en este lugar puede haber agua. Eso nos da otra vez una vuelta a la idea de mundo... Y de todas maneras le di la portada al teatro.

¿Qué es el periodismo cultural? Yo creo que es el periodismo del conocimiento y las ideas y la creatividad.

La descripción de Zaid [sobre el periodismo cultural] es muy acertada. Muchos colegas y yo estamos tratando de saltar eso, de evitar eso. Hacer un buen periodismo cultural es muy difícil. Todo mundo cree que puede hacer crítica de cine, todo mundo “hace” crítica de cine. Y eso me parece muy valioso, pero hacer *verdadera* crítica—como lo que algunos dicen, por ejemplo, sobre Walter Benjamin que en sus reseñas de libros te reflejaba su época y su mundo—creo que es esencialmente decirle a la gente no solamente qué pasó en ese concierto. Como la famosa lista de canciones, ¡qué me importa si cantaron ésta después de la otra! Luego hay unos que escriben “Y luego se cambió de ropa”. ¡Eso

qué me está diciendo! A lo mejor tiene un significado, pero qué me está diciendo, de qué me está hablando. Y esa segunda interpretación, la que tú haces, lo tienes que tener muy claro. Es difícil. Tienes que saber de teatro, tienes que saber de música—eso no quiere decir que tienes que saber notas—: lo que estás reportando es la emoción y el conocimiento. ¿Qué te dan en ese sentido? Y eso es bien difícil. Es un poco una búsqueda interna: ¿Y yo qué sentí?

Aquí hay un problema: no somos verdaderos profesionales del periodismo. Sobre todo pasa con la industria editorial: todos tarde o temprano se quieren brincar a hacer su novela, su libro de cuentos. Entonces se acaban haciendo unas especies de mafias. La palabra es muy brusca, pero se trata de estar hablando bien de tus amigos que publicaron. La editora es esposa del autor que fue editor de mi libro... Así ya no quiero hacer la nota. Ya somos una mafia. Tenemos que buscar la manera de realmente seguir la idea de que no tienes amigos cuando te sientas a escribir tu nota. Y como es “culturita”, pues total, no se robó miles de millones de pesos, sólo sacó una mala novela y le tiraron 2000 ejemplares y pues ya, no va a pasar nada. Aun así, uno tendría que decir: “Ésta es una mala novela”. Decir también que nuestra industria editorial no tiene editores. Sacan unas cosas que parece que nadie vio por segunda vez, nadie le echó una leída para ver si coincidía con algo. Nada. Quieren recibir las cosas ya editadas. Se ha generado una industria editorial muy viciada en ese sentido. A eso me refiero con que no somos profesionales. Sobre todo los escritores, distinguiéndolos de los periodistas. Esta industria editorial, en lugar de tratar de vender a sus autores, se la pasa a toda madre porque son puros amateurs a los que en realidad les paga su periódico o su universidad o el FONCA. Entonces la editorial no está obligada a vender libros para pagarle a su autor. Ni siquiera está obligada a seleccionar

aquellos libros que se podrían vender. Le vale gorro. Total. Al autor le doy su 10% de ejemplares, que los venda y que se haga bolas con eso. Eso nos hace pocos profesionales.

El periodismo cultural tiene un papel súper relevante, desde su origen. El periodismo cultural entendido como periodismo del conocimiento y la creatividad. Primero, por esta frasesita de que estamos “transitando a una economía del conocimiento”—y de la creatividad, diría yo—, pero, por otro lado, porque es tu mejor opción, es tu guía para no irte con el periodismo de declaraciones, para no irte con el periodismo de apagar fuegos.

Si reportearas nomás lo que sucede, no te enteras de lo que piensa la gente. El periodismo cultural va en contra de lo vacío de la declaración o el anuncio.

Pero el suplemento [cultural] se presta mucho a “aquí voy a escribir mucho y largo y no me importa que se aburra la gente”. Aquí [en las páginas de cultura] estamos tratando de comunicar con mayor brevedad. Más que lamentarnos porque la gente ya no lee largo y tendido, pensamos en hacer los textos más cortos. Cuando tengamos un texto largo y tendido que valga la pena pelearnos por él. Porque muchas veces tenemos varios de esos textos que no dan para tanto, que a la mitad pierdes el interés. Sí creo que—salvo que seas escritor en vez de periodista—tu espacio es más el texto corto. Y si va a ser largo es para un reportaje bien investigado, con un montón de cifras, datos, entrevistas, crónica, ambientación, pero que estés dando una nota.

A veces lo pienso, cuando ves en la tele que salen los cómicos. Los ves en teatro, en otro lado, y son muy buenos. Pero los pones en la tele y los pones a hacer todos los días cuatro horas de programa matinal: no hay talento que dé pa’ tanto.

Siento que a veces con el suplemento llegamos a eso. Si siempre escriben los mismos, de veras no da para tanto. Se pierde una esencia. Ni modo, el periodismo es para

agarrar, leerlo un día con mucho interés y al día siguiente tirarlo a la basura y agarrar el nuevo. Eso es. A veces cuando estás en suplemento le tiras a otra cosa que aspira a la lógica del libro. Eso es otra cosa. En un libro tárdate cinco años. No te tardes una semana . Tárdate cinco años en algo que valga la pena guardar en un anaquel y que se quede ahí y lo saques y se lo des a tus hijos. Eso requiere mucho más tiempo que la frecuencia usual de un suplemento.

 Mi sensación es doble. Me gusta, me gustan algunos, pero a veces parece pretexto de pronto pa' decir "Ah, qué chingón soy" y lleno páginas y páginas de reflexiones y, al cabo de un rato, pues ya no te da.

 Luego los periodistas culturales creemos que somos distintos y no, tenemos que hacernos a la idea de que trabajamos igual que los demás periodistas: en pro del interés público, no del propio.

El suplemento cultural como registro de la pluralidad: Una conversación sobre periodismo cultural con...

Geney Beltrán Félix es editor y escritor. Estudió letras hispánicas en la UNAM y letras inglesas en la Universidad de Toronto. Fue editor de literatura del FCE y coeditor del *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal*. Es jefe de redacción de la *Revista de la Universidad de México*.

Geney es todo lo que no hubiera imaginado. Un tipo sensato y tremendamente parsimonioso, de una elocuencia avasalladora, que se contrapone a la imagen que uno imaginaría al leer sus críticas más despiadadas (que más bien sólo son honestas). Llega un poco tarde al café en el sur de la ciudad en el que quedamos de vernos, con su hijo, Osvaldo. “Lo siento, ya está de vacaciones”. Al cabo de una hora entiendo el “lo siento”: Osvaldo abraza constantemente a Geney, se toma selfies con él, le truena besos, y le enseña videos en una tableta a media conversación. Geney se disculpa—se altera un poco, también—, pero supongo que no sospecha que al verlo interactuar con su hijo le pierdo un poco del miedo inicial al platicar con él. Para la entrevista, las preguntas son irrelevantes. Al principio, en lo que espera su café, me pregunta de qué va lo que quiero que platiquemos. Enumero los conceptos, enumero mis inquietudes, y se suelta. No hay un sólo aspecto que no cubra. Mis preguntas terminan siendo complementos a lo que él ya desarrolló. Su pensamiento no es ni lineal ni ordenado, pero parece prístino: en cada punto que tocamos, encuentra la manera de cobijarlo bajo algunas de lo que, desde lejos se nota, son sus preocupaciones personales e intelectuales más recurrentes. Una entrevistador jamás debe ser complaciente, pero frente a Geney sería imposible siquiera intentarlo: te obliga a dialogar en su nivel; aunque, eso sí, bajo sus propias reglas.

Creo que en primer término, de manera más general, el problema está en el divorcio de lo que es el sistema cultural frente a la ciudadanía, frente a un potencial público consumidor de productos culturales. Eso es la condición primera que explica por qué nos sorprende tanto que surjan suplementos, cuando la expectativa es que el interés del auditorio va en

otra dirección. Yo creo que ése es uno de los problemas que determinan en general la circulación de la cultura en México, tanto en lo que tiene que ver con la producción, que es el hecho de que el estado es prácticamente el único impulsor de la producción cultural en México.

Si no es a partir de un esfuerzo individual o de un apoyo familiar, el creador en realidad produce su obra gracias a que hay becas. Hay un circuito de producción que tiene que ver también con la infraestructura cultural—los museos, el apoyo institucional al cine, las ediciones—y que eso en realidad ocurre a espaldas de los ciudadanos. Es decir, no es una demanda ciudadana. Es absolutamente impensable que si mañana deciden desaparecer el Conaculta, vaya a haber hordas de gente en la calle protestando. Y eso es lo que yo creo que también provoca que la conversación cultural se asuma como una suerte de mensajes que se mandan diferentes grupos culturales. Y que la promoción de ciertas figuras del arte siempre tenga un matiz de sospecha porque, más que una cuestión de una validez intrínseca de la obra, tiene que ver con la promoción de factores externos que están particularmente interesados en darle relieves de la obra de ese creador.

En el terreno del periodismo cultural eso se manifiesta en el sentido de que las secciones de cultura y los suplementos raramente tienen en mente lo que es el lector. ¿Cuál sería la expectativa de un lector común y corriente en México frente a las publicaciones culturales? Ninguna. No hay ninguna demanda. Ocurre que uno puede encontrar luego textos complacientes, mediocres, intrascendentes y que no haya ninguna repercusión, no haya ninguna penalización pública, ninguna sanción moral, porque se utilicen tribunas de difusión cultural sin ningún sustento en la calidad de sus textos.

Tiene que ver con muchos factores, yo creo que en primer término está ese divorcio ante lectores potenciales exigentes. Pero también tiene que ver con la forma en la cual se concibe lo que es la función de la cultura a nivel social; es decir, se ve mal que un periodista o un crítico literalmente haga pedazos la obra de alguien, porque es como ir en contra de un cometido de civilización que se le asigna automáticamente a cualquier manifestación cultural. ¿Para qué vamos a hablar mal de esto si lo que queremos es que la gente vaya a los museos, vaya a los teatros, lea libros?

Se entiende de una manera equivocada lo que implica el papel intermediario del periodismo cultural, como una suerte de micrófono, de amplificador de aquello que tan sólo por producirse ya es bueno. Es decir, ya es bueno que exista. Es mejor que existan

pintores aunque sean mediocres a que no los haya. Pero también tiene que ver con un problema que es la falta de especialización.

En primer término desde lo que sería el rubro de la crítica. Hay una cuestión monetaria básica y es que nadie vive de sus escritos de crítica. Ya sea que son investigadores que están haciendo academia y que hacen incursiones en la arena intelectual más abierta y que, por lo tanto, no tienen un compromiso muy grande frente a los lectores —más bien lo tienen frente a sus pares—, le dan más peso a publicar en revistas arbitradas que a suplementos. Por el otro lado yo creo que también está el hecho de que los periodistas y los críticos que participan directamente en la edición y en la preparación de las publicaciones culturales no solamente están mal pagados—es de los escalafones más bajos de lo que se valora en la labor periodística—sino también que no hay estabilidad laboral. Es decir, si yo soy reportero, cubro el área de letras, y Alfaguara publica tres libros este mes y editoriales independientes publican otro libro este mes, yo, como reportero, me siento más inclinado a ir a entrevistar a los autores de Alfaguara; si en cinco meses me corren del periódico, uno de mis posibles empleadores es Alfaguara en su área de prensa y relaciones públicas. Esa inestabilidad laboral provoca que la gente cuide demasiado [sus relaciones públicas] más que sus relaciones con el lector.

Porque para el lector da lo mismo que entrevistes a Jorge Volpi sobre su última novela, que previsiblemente va a ser muy mala, sin hacerle ninguna pregunta incómoda. Si uno ve las preguntas que se hacen a los creadores en general—no sólo a los escritores—son muy complacientes, son para el lucimiento, o son muy generales; raramente van al meollo de la obra que dan motivo a la nota, sino que más bien como a labor anecdótica, a la parte anecdótica de la creación, que es como lo que se piensa que hace más *click* con el lector. Más que hablarle de cómo en el plano de la técnica se interesó entre tal, tal o tal tema, es cuáles son sus hábitos de creación, sus tics o sus mañas, o esa parte en la cual el artista descende y se le ve como a una persona común y corriente.

Lo veo de una manera un poco de machote; es decir, las mismas preguntas se le pueden hacer prácticamente a cualquier creador. No es que la labor vivencial del artista sea intrascendente, para el artista es fundamental también, vive de ese punto, pero es lo único que hay en muchas de las ocasiones. Y eso tiene que ver con esto: no le resulta fácil a un periodista o un crítico especializarse con la consciencia de que va a poder vivir de eso. De que eso es su futuro.

Y en el terreno de la forma en la cual se programan los materiales, salvo excepciones que veo sobre todo en *Reforma* y *El Universal* no hay periodismo de investigación, sino que es más bien el disfraz del boletín de prensa en una nota. Y de eso están llenas muchas secciones culturales. La labor del reportaje de investigación requiere otro tiempo, requiere más inversión y sobre todo más paciencia desde dentro de las redacciones, eso también implica una postura potencialmente incómoda ante los poderes establecidos en la comunidad cultural, en la que siempre hay un entrecruzamiento de intereses.

Ése es otro factor. Los escritores y los artistas no son sólo artistas, sino que también hacen una cantidad de otras tareas para sobrevivir o para tejer relaciones pueden estar en posiciones del funcionariado o pueden trabajar en editoriales, en museos, de tal manera que su labor no es estrictamente creadora: están en varios lados del escritorio. Por lo tanto, pueden llegar a tener injerencia o tejer intereses que les permitan verse protegidos ante cualquier labor de investigación periodística que los pueda exhibir en esas otras facetas que no tienen que ver estrictamente con su creación.

El caso de Jorge Volpi, por ejemplo: él no es sólo escritor, él ha sido funcionario. Eso inevitablemente condiciona la forma en la cual se recibe su obra literaria. La forma en la cual establece relaciones e intereses con muchos otros miembros de la comunidad cultural y literaria pues es una suerte de paraguas, que lo protege de una revisión más exhaustiva, más inclemente de su obra y de su trabajo como funcionario. No es un caso aislado, esto se multiplica no sólo en la literatura sino en otros campos y esto condiciona el trabajo del periodista de investigación.

En el terreno de la crítica también lo que ocurre es que se privilegia la nota inmediata, la reseña del concierto o el libro, y es mucho más difícil que los editores estén interesados—salvo excepciones, por supuesto—en obras de mayor amplitud, de mayor profundidad, que exijan muchísimo más trabajo no sólo para quien lo prepara sino también para quien lo edita, porque eso implica programar un trabajo de edición de mucho más largo plazo y sobre todo darle apoyo a quien produce esos textos, en el sentido de que eso no se hace de la noche a la mañana. Ocurre que muchas veces se piensa que ese tipo de textos no le interesan al lector; es decir, le puede interesar más la nota escandalosa en la cual el crítico hace pedazos el concierto del pianista finlandés, pero no un texto de

reflexión mucho más profundo sobre la producción musical en México en los últimos diez años.

Hay una percepción de que no existen los lectores o que los lectores que existen son complacientes o se van a tragar cualquier cosa, y de que no vale la pena invertir tanto, que es muy fácil hacer una sección cultural o un suplemento, que se puede hacer como una especie de capirozada: con todo lo que cae automáticamente, juntas y ya.

Y la experiencia opuesta es mucho más difícil, sí requiere más trabajo y sí es una cuestión que involucra creadoramente al editor: cómo pensar los números futuros del suplemento, cómo crear una agenda, cómo tratar de incidir en la reflexión de la comunidad cultural y, sobre todo, cómo convocar a otros protagonistas de la escena que puedan aportar algo que vaya más allá de la coyuntura que te puede dar un reportero o que te puede dar un crítico. Muchas veces estos especialistas están en el área académica y no les resulta de tanto interés participar en el área de suplementos, algo como muy fugaz, como “polvo de hemeroteca”, me dijo alguna vez un amigo que estaba haciendo un doctorado.

Yo creo que sí hay una minoría de lectores interesados y que pueden estar, digamos, con unas antenas mucho más alertas. Pero no siempre se manifiestan. Yo como editor sí querría a veces tener respuestas a veces hasta viscerales de los lectores, porque eso ayuda al proceso de los editores.

Pero ese tipo de sanción la veo muy poco. La veo muy esporádica. A veces tiene que ver con la pertenencia a ciertos grupos. Si hay un crítico que, digamos, es un electrón libre, que no forma parte de ningún grupo, es más fácil que haya quienes se manifiesten en los comentarios con una postura adversa a que si saben que es alguien que forma parte de determinado grupo de poderes. Porque siempre está la intuición de que éstos son mensajes cifrados entre ellos. Yo creo, aun así, que sí hay críticos y sí hay reporteros y editores que sí tienen puesta la camiseta del lector, que sí se interesan en darle un material mucho más ambicioso y exigente. Pero no siempre se cuenta con los recursos para eso, a veces también tiene que ver con esta disposición de otros protagonistas del área cultural a participar en el área de la discusión abierta, que sobre todo yo, en mi experiencia como editor, fue que era difícil a veces sacar a investigadores académicos a participar en discusiones. Muchas veces también los tiempos son menos, son más cortos. Pero sí, yo creo que eso enriquecería mucho a los suplementos. No todos los editores están tampoco interesados en ir a corretear

a los académicos y creadores para que le resuman en seis cuartillas aquello que les ha llevado tres años investigar. Pero eso sería algo muy positivo.

El suplemento cultural está a medio camino entre el periódico y la revista y eso implica que no puede estar absolutamente desligado del periodismo y de la coyuntura, pero tiene que superarla, o tiene que aspirar a superarla, en el sentido de que el noteo diario es el registro de la actividad del medio cultural—aunque no tendría que ser sólo eso, yo creo que se podría darle un perfil de crítica cultural a través del periodismo de investigación a las secciones diarias de cultura.

El suplemento no está totalmente deslindado del diarismo, porque yo creo que puede tener esta función a través del ejercicio crítico de la actividad, de los estrenos cinematográficos, teatrales, novedades editoriales, etcétera, que tiene la función de orientar al lector. Y en ese sentido sí puede ser muy útil que el sábado o domingo leas una reseña de la película que pensabas ir a ver ese fin de semana, o de una novela que te vas a leer, que viste en una librería o escuchaste recomendada en una estación de radio.

Ése sería el lugar más adecuado del suplemento, porque no es algo tan inmediato, pero sí se requiere tenerle esa valoración a los lectores de una manera más rápida de lo que puede ser una revista. Eso implicaría una visión de la crítica como un maestro, un guía, un orientador, del público cultural. No todos los críticos aceptan esa parte. Para muchos, la crítica ya no tiene que decir qué es bueno o qué es malo, qué vale la pena y qué no vale la pena, un tema comprensible ante una cantidad de cuestionamientos de cualquier validez del juicio, de un juicio unívoco o una aspiración canónica. Aun así, por lo menos de lo que yo veo en el panorama mexicano, me parece necesario arremangarse la camisa y hacer una labor que en el medio académico ya no es considerada.

Evidentemente el papel de la crítica está muy cuestionado. Y eso lleva a que muchos ciudadanos, comunes y corrientes, desprecien a los críticos, que consideren que no tienen por qué andarles diciendo qué ver y qué no ver. Entonces, el problema está en que eso no es condición para que los suplementos dejen de hacer la crítica.

Por otro lado, más cercano a la revista, el suplemento puede plantear temas de mayor calado que, como diríamos en el periodismo, fijan agenda; es decir, que abran temas de discusión. Hay una cantidad de temas que se pueden hacer que no puedes hacer en la sección diaria porque tiene mucho mayor velocidad, pero también porque se requiere, no a reporteros, sino más especialistas. No se puede hacer de un día para otro. Yo lo pensaría

como un punto de equilibrio donde haya una revisión crítica de la coyuntura y una revisión profunda de las derivas más sostenidas del medio cultural y en general de la producción artística.

No hay una demanda para eso. La verdad es que ni Conaculta ni los institutos de cultura ni las universidades ni la gran mayoría de los lectores están pidiendo eso. Si lo pidieran, todos los periódicos tendrían suplementos. Estarían mucho mejor pagados, también. Lo cierto es que no se ha creado ese ecosistema donde escribir para el periodismo cultural sea una profesión. Yo no conozco a nadie que viva de eso, a menos que, en efecto, ya tengas una trayectoria, una cantidad de libros publicados, un perfil de gloria nacional y lo que te paguen por un texto no es lo que le pagan a todos los demás colaboradores.

Hubo escritores como Salvador Novo, Efraín Huerta, Rafael Solana, que se la vivieron del periodismo. Publicaron constantemente. Generaron un público. Y eran una suerte de puente entra la producción artística y el lector. Quizá generaron suficiente confianza, quizá fue una cuestión de un conjunto de circunstancias que les permitía dedicarse a eso, o porque no había otra opción y eso se dedicaron. En ese sentido, de manera muy autocrítica, yo sentía que había números en el *Confabulario* que se habrían beneficiado si hubiéramos podido incluir un texto de fulanita sobre este aspecto en concreto del tema que estamos tratando, pero no quiso, o no estaba dado de alta en Hacienda—porque para poder cobrar ahí necesitas recibo y si no cobra no le interesa—. Entonces sí hay una serie como de factores muy de minucias, que parecen ridiculeces, pero que también condicionan lo que de fondo es esa situación periférica en la cual se encuentra el periodismo cultural, frente al sistema cultural o del público que consume productos culturales, o que podría consumirlos, y que en cierta forma ha reducido el periodismo a mucho de lo que vemos: a notas complacientes, un registro acrítico de la coyuntura, a una falta de periodismo de investigación, y una suerte de utilización ancilar del periodismo cultural para la construcción de prestigios culturales.

Ya no importa tanto crear lectores, sino crearse un prestigio, porque ese prestigio es el que le permite al artista volverse una figura política en el medio cultural que es a quien se le ofrece un puesto en el organigrama de decisión cultural, o en los consejos de asignación de becas, u organizando ferias del libro, o lo que sea que tenga presupuesto. Tiene que ver con una necesidad de construir un prestigio, porque es como si se te dijera que es a lo único que vas a poder aspirar. Olvídate de aspirar a lectores, o a gente que

compre tus cuadros, o a un público que vaya a las salas a ver tus estrenos cinematográficos... Constrúyete un prestigio, que es una vía para tener interlocución con el poder. Y eso se puede traducir en tener un programa de televisión, en dirigir una revista, en dirigir un área de publicaciones en el Gobierno Federal, etcétera. La posibilidad de tener esa interlocución con el poder implica pues el resultado de una serie de pactos, de cambios, que no están dados a una autenticidad en el juicio. Es decir... regresando al caso de Jorge Volpi: si tú le quitas toda la estructura política que lo sostiene, que lo ha venido sosteniendo, ¿cuál sería el juicio sobre sus libros? ¿Habría obtenido los premios que ha obtenido? No lo podemos afirmar tan tajantemente, en un sentido ni en otro. Eso es lamentable. Es decir, porque sí hay una cuestión de... según el artista es la severidad en el juicio. O lo que ocurre luego: en corto te pueden decir “Es que la nueva novela de Volpi está peor que las anteriores”. Pero en público no lo van a decir. Van a escribir un texto elogioso o si le preguntan hablarán bien sobre su libro. Ésta es una cuestión de supervivencia. Es entender que no hay otras vías para la construcción de lo que podría ser la defensa de la propia obra. La propia obra no se puede sostener y hay que conseguirle muletas. Muchas veces esas muletas tienen que ver con el prestigio, tienen que ver con el poder, tienen que ver con la proyección de la figura.

Por eso muchas veces a mí me sorprende que en México no se habla de obras, sino de artistas; no se habla de novelas, sino de novelistas. En términos ideales la circulación de la cultura—porque lo que circula no son personas, sino obras—... pues muchas veces es como construir un caparazón que te protege de la indefensión que implica la visibilidad. El hecho que produzcas una obra y nadie repare porque no tienes amigos en las secciones culturales, porque no formas parte de un grupo, porque no hay manera de que tú hagas intercambio, y los intercambios implican beneficiar la proyección de la propia obra.

En todo eso, el periodismo cultural acepta un intercambio mutuamente benéfico en apariencia nada más. Porque a la larga yo creo que estos prestigios difícilmente se sostienen

En México ocurre que hay un momento de enorme producción artística, no digo grande, sino enorme. Es decir, es muy abundante porque tenemos un sistema de mecenazgo que está básicamente fijado en mantener la producción. La difusión importa mucho menos. La difusión es caprichosa, es arbitraria. Pero la cuestión es mantener tranquilos, bien alimentados, a la mayor cantidad posible de artistas de diferentes edades,

de diferentes regiones, y por otro lado tenemos a autores de noventa y de veinte años. No tuvimos una dictadura en los años setenta que obligara a la mitad de los creadores, que los lanzaran desde un helicóptero... es decir, no se han roto las generaciones. Hay una continuidad, se ha mantenido una infraestructura. Se han mantenido sistemas de promoción cultural porque los propios artistas han participado desde dentro de las esferas de poder para que se mantengan esos proyectos de mecenazgo. Pero a esa abundante producción no se ha correspondido con la creación de públicos, tanto por el fracaso del sistema educativo en la creación de hábitos de consumo cultural, como por la inexistencia de circuitos de circulación de productos culturales. Fuera de la Ciudad de México, Guadalajara, Monterrey y Tijuana, en realidad los productos culturales circulan muy mal. No se corresponde con la inversión que se hace para la producción.

Y el periodismo no se detiene en ese tipo de temas. Da por sentado que así es la situación y, por lo tanto, lo que se registra es la producción. No hay una mirada de mayor calado.

Yo lo que echaría de menos es, sobre todo, la posibilidad de un lector crítico que constantemente esté sancionando aquello que le parezca ineficiente o fallido. Hay cautela también en ese aspecto. Para mí, mi experiencia fue eso: faltaba un lector. Todo estaba como más sujeto a la disponibilidad de materiales, de textos, de recursos...

Si un crítico en México recomienda a sabiendas una mala novela, no le pasa nada. Le van a seguir publicando textos, los editores van a seguir aceptándole textos, probablemente los lectores lo sigan leyendo. Como no comes de eso, asumes que tienes una menor responsabilidad. Ese tipo de cosas es lo que más me repantingaba, pues. No porque te paguen dos mil pesos significa que tu trabajo sea menos importante, la importancia se la da uno mismo. Porque yo como lector digo qué es lo que yo querría leer. Entonces eso es lo que yo voy a editar y es lo que voy a escribir. Si algo me molesta mucho que yo encuentre en un suplemento o en una revista, yo como lector me siento insultado y, por lo tanto, es algo que yo como escritor no quiero entregar.

En el *Confabulario* me interesaba ver de qué manera se hiciera que el suplemento participara en la conversación pública cultural e incluso la impulsara, la atizara, abriera flancos. Y hubo mucha oportunidad para plantear esas discusiones. Pudimos publicar textos que a mí me pareció que abrían filones de discusión.

Me interesaba mucho la crítica del sistema cultural. Y, por otro lado, la revisión crítica de la producción cultural. Por mi formación me fui un poco más por la literatura, por mi interés en el cine, pero siempre hubo una manera de involucrar textos sobre artes visuales, sobre teatro, danza, etcétera. Entonces la cuestión era un poco, en primer lugar, actuar proactivamente, y eso Julio [Aguilar] lo tiene muy claro: no es caprotada, es programar números con base en una agenda (los cien años del nacimiento de Octavio Paz exigen un número, por ejemplo), pero la cuestión no es el hecho de la coyuntura, sino el énfasis que le vas a dar, la inclinación, lo que Julio llamaba “que aporte”. Y siempre era ver qué materiales nuevos se estaban produciendo que no eran tan visibles en la escena periodística.

Mucho tenía que ver ir a saquear en el medio académico: ver quiénes estaban estudiando qué. Eso implicaba pues revisar revistas arbitradas, estar como muy pendiente, preguntarle a gente que sabe. Digamos, la visión proactiva sí te imbrica más, te quita más tiempo, por supuesto, también te absorbe más. Te obliga a involucrar gente de diferentes áreas. Como yo no formo parte de ningún grupo, no tenía compromisos políticos con nadie, entonces podía jalar gente que entre sí o ni se conocían o se odiaban. Y sí era importante abrir un ágora donde podían aparecer voces... Lo importante era que no eran voces que dijeran lo que nosotros queríamos; es decir, podía haber gente que opinara desde otras latitudes, incluyendo algunos aspectos que nosotros podíamos considerar que no nos interesaban mucho o con lo que estuviéramos de acuerdo.

La cuestión es que el editor no es un protagonista. El entorno se está midiendo con sus colaboradores, él es un intermediario, que es el que tiene que ir a buscar las mejores voces pensando en qué le vas a aportar a tu lector.

La oportunidad era ésa, crear un punto intermedio entre el periódico y la revista, donde sí estuviéramos al pendiente de la producción coyuntural, pero al mismo tiempo que se pudiera revisar de manera más amplia fenómenos que estaban registrando. Convocar a una pluralidad de voces, sobre todo no tener un compromiso con la firma, porque mi experiencia ha sido lo que la gente cree que por crearse un prestigio sus argumentos ya están dados, la validez de su argumento ya no se puede cuestionar. Muchas veces encontrábamos textos, de vacas sagradas, que eran simples maquinazos, y textos de gente desconocida que estaban muy bien pensados, que evidentemente habían llevado tiempo de investigar y reflexionar, y que daban una aportación que iban más allá del nombre del

colaborador. Y eso sólo lo consigues cuando te planteas que el beneficiario sea el lector.

A mí sí me llegaba a frustrar a veces la sensación de que no había una respuesta. Es una cuestión de “redentor del mundo”, pues. Creer que con un suplemento vas a hacer la revolución proletaria. Es una labor muy paciente, es la labor de la construcción de un lector.

Creo que todavía hay muchos filones que los suplementos podrían revisar. Pero también a largo plazo pensaría que es ésa la tarea de construcción de un lector atento a la deriva cultural y sólo se puede conseguir si se está manteniendo algo que, por lo demás, fue una tradición en México.

Es decir, ahora sólo hay cuatro, pero antes había diez, doce. Y era muy común que incluso en las secciones de diarias hubiera reseñas de libros o de teatro: sí es una faceta de interlocución importante con los lectores. Aunque sea en menor grado. Evidentemente una nota política sobre el Chapo Guzmán va a tener muchísimos más lectores que una reseña de la novela de tres muchachos de treinta años que acaban de publicar. Es absolutamente comprensible. Pero es importante que se haga. Y uno pensaría que sí hay una posibilidad de hacer más que cuatro suplementos por la abundante comunidad cultural que hay en México.

Quizá con el reacomodo del periodismo ante el cambio de régimen a partir de los 2000s, la relación con el poder cambió, [influyendo en la desaparición de los suplementos], pero también tiene que ver con la pérdida de peso de la figura del intelectual en la sociedad. O sea, Monsiváis podía escribir para cinco suplementos cada semana y fue el vehículo por el cual se construyó Monsiváis, se construyó Pacheco, Poniatowska, y Fuentes incluso, pero la cuestión es que al perder peso la figura del intelectual como un interlocutor del poder con la sociedad, pareciera que el vehículo natural de manifestación de los intelectuales podía ser el suplemento—porque la revista tiene otra dinámica—y ya no se cumplía esa función.

Si no hay Monsiváis, si ya no tenemos a Pacheco, pues ya para qué queremos suplementos. De hecho es verlo de una manera muy simplista. Pero la cuestión es que sí creo que va de la mano esa vulnerabilidad de los suplementos ante lo que significa la actual invisibilidad del artista y del intelectual en la sociedad. Luego se dice que están muriendo todos los grandes titanes de la cultura mexicana, pero se olvida que hay una generación muy fuerte de reemplazo que no están siendo considerados de la misma

estatura, básicamente porque son más jóvenes (es decir, tienen sesenta años), pero también porque la forma en la cual se construyó la figura del intelectual implicaba un momento histórico que ya desapareció. Tiene que ver yo creo con la transición democrática y la dispersión de los polos de poder cultural. Antes tú tenías en el caso de la revista, pues estaba el grupo de *nexos* y el grupo de *Vuelta*. Y ahora en realidad podríamos tener eso multiplicado por diez, esa bipolaridad.

No hay una visión de la importancia de la obra de las generaciones más recientes. Las posteriores a estos gigantes, porque ellos, salvo Juan Villoro, realmente más bien tienen una interlocución al interior del medio cultural. Monsiváis podía escribir sobre cualquier tema: sobre televisión, sobre espectáculos, sobre política. En general los intelectuales se retrajeron a los ámbitos de su propio quehacer, como si se hubiera abusado de la figura del intelectual público que opinaba de cualquier cosa con la profundidad de cualquier charco, y hubo una suerte de pudor, de reticencia a equivocarse, o de ensuciarse—algo que rebaja la importancia de su obra—, entonces yo pensaría que el nuevo papel de un suplemento no tiene que ver con ser un amplificador de la voz de las grandes figuras intelectuales, sino el registro de esa pluralidad de creadores y pensadores que están muy dispersos, que no tienen mucha posibilidad de llegar a un público amplio, aunque tengan un blog, aunque publiquen en una revista que hacen entre amigos en sus ratos libres en la Facultad de Filosofía y Letras, etcétera. Sobre todo es la cuestión de que, fuera de Juan Villoro, esa figura del intelectual público se ha perdido.

Yo a lo que aspiraría—pero eso ya es muy utópico—es que se forme un gremio de integrantes de la comunidad cultural que no dependa de caudillos culturales, de figuras. Así como hay un sindicato de maestros, de telefonistas, que hubiera un gremio de creadores. Eso sería muy legítimo en el sentido de qué forma puedes tener una interlocución con el poder que no implique la forma caprichosa que exigiría o que se esperaría de un caudillo, más atento a la construcción de su prestigio, al mantenimiento de su prestigio, que a las posibilidades de ensanchar la circulación de los productos culturales en la sociedad. Para mí ésa sería la demanda número uno del Sindicato de Obreros de la Cultura. [Silencio.] Jajajaja.

Cultura en movimiento: Una conversación sobre periodismo cultural con...

Julio Aguilar es editor y periodista. Fue editor de cultura en *Excélsior*, *Monitor* y *El Independiente*, donde también editó *Posdata*, el suplemento cultural. Actualmente edita *Confabulario* en *El Universal*.

Julio Aguilar me recibe en una oficina abierta, donde también están otros dos de sus editores, redactores o colaboradores. Cuesta trabajo generar intimidad en un espacio así para conversar con calma sobre cultura y periodismo. Me invita a tomar asiento. Frente a mí, un vaso gigante de refresco de Carl's Jr. A los lados y detrás de Aguilar, pilas y pilas de libros. Mientras comienza a hablar, sólo puedo pensar en si esos libros algún día serán leídos. Incluso después de una hora de conversar con él, no hay mucho más que agregar a esta pequeña estampa, Aguilar no es un entrevistado ni transparente ni fácil de leer.

Hay diferentes visiones de lo que es la cultura. Yo soy de la idea de que todo lo que produce el hombre, todo lo que genera el hombre es cultura. Prácticamente todo se puede abordar desde un punto de vista cultural. Hay otras visiones que son mucho más puristas de lo que es hacer periodismo o publicaciones culturales que prefieren ceñirse, delimitarse al asunto de las bellas artes y la literatura. No está mal. Quizá es una visión mucho más delimitada, elitista, pero cada quien puede proponer lo que es su idea de cultura: eso también es cultura. La reflexión entorno de lo que es la cultura ya, en sí mismo, habla de una cultura, de una sociedad, y de momentos.

El concepto de cultura se mueve con las épocas. Ahora, en este momento, existe una visión mucho más abierta de lo que es la cultura. Quizá desde los años noventa ya hay intención de ser mucho más flexibles para abordar fenómenos culturales. Ayudaron mucho las teorías de Umberto Eco para tratar de que nosotros fuéramos mucho más apocalípticos que integrados. Quizá la gente que crecimos con esta idea de lo que es cultura, ya tratamos de hacer algo más. Hay quien lo hace más abierto o más cerrado, en fin.

Específicamente lo que es el periodismo cultural—prácticamente todas las publicaciones—le abren espacio mayor a lo que son las expresiones populares de la cultura, desde aspectos mucho más enfocados al mercado, a las industrias culturales, y otros más que es a la cultura popular tradicional, como sería el caso de *La Jornada*, que ellos se interesan mucho por el asunto patrimonial, artesanal, de las culturas originales, etcétera. Todos más o menos le entramos a eso.

Quizá el gran problema tiene que ver con recursos. Para tratar de abordar todo el espectro cultural se necesita mucha gente. Se necesita un ejército de gente para estar realmente satisfecho y abordar lo que son todas las manifestaciones culturales. Es difícil. Por ganas no queda. He platicado con colegas y muchos tienen esa inquietud de poder hacer más. Nos faltan recursos materiales y humanos.

Tomando ese texto de Zaid que ya se volvió como un texto de obligación para leerlo y como una referencia sobre lo que es la crítica al periodismo cultural, es sin duda una crítica muy aguda a la superficialidad, a la frivolidad, a la falta de preparación—no nada más del periodismo cultural. Es mucho más agravante que suceda en el periodismo cultural porque uno da por sentado que quienes hacen periodismo cultural son cultos. Son gente preparada, gente amante de las letras o de las artes, o de la música, pero de pronto te encuentras con otra realidad. Eso es a lo que se refiere Zaid. A mí me parece un texto

valiosísimo que incluso he tomado de referencia también para hacer mis propias reflexiones, pero don Gabriel es un intelectual muy apegado a la tradición.

Las cosas han evolucionado un poco. Usando el símil que él utiliza (el del reseñista que no se fija tanto en el concierto sino en los calcetines del pianista), no está peleado uno con lo otro, las dos cosas se pueden hacer. Pero la crítica es para quien no tiene la capacidad más que de ver a nivel de piso lo que pasa en los calcetines. Cualquiera otra persona, si tiene preparación, puede ver los calcetines y, al mismo tiempo, estar oyendo el concierto y hacer una crítica deliciosa, o una reseña, una crónica, con ambas cosas. El periodismo actual bien hecho, el periodismo narrativo, la crítica de calidad, podría tomar las dos cosas: tanto el color como la sustancia.

Es una crítica a la falta de preparación de los periodistas en general y de los periodistas culturales en particular. Zaid tiene razón. La experiencia desafortunadamente me ha mostrado que es una realidad parte de lo que es el sistema educativo mexicano. Notas las deficiencias incluso a nivel terminal. Hay gente que quiere dedicarse al periodismo y es increíble que quiera hacerlo sin que sepa ortografía, redacción, sintaxis, etcétera, etcétera. Uno esperaría que tuvieran un mínimo de preparación. Uno esperaría que tuvieran deficiencias de otro tipo: de más lecturas, de más vida, de más formación, de más lecturas y más lecturas y más lecturas, de idiomas. Pero no: es muy triste porque no podemos pasar a esos niveles porque tenemos que estar todavía peleando con asuntos de ortografía y redacción. Es bien triste. Te das cuenta del mal nivel que se ve reflejado en las notas y la manera de trabajo, en lo desaliñado, y por supuesto que son profesionales que son incapaces de poder llegar a hacer periodismo narrativo, periodismo de investigación. Tienen muchas limitaciones.

¿Qué pasa con eso? Empiezan a encontrar salidas, entonces, en vez de hacer periodismo cultural, hacen un tipo de sociales. Se van por lo más fácil y se van por lo superficial. No tienen herramientas para hacer algo más. Eso lo decía Gabriel Zaid hace como diez años y yo ya lo había visto muchos años antes cuando empecé en esto y lo continué viendo, incluso hasta de manera más grave, más acentuada en algunos aspectos.

Además fingen. Todos fingen. Alguien dijo que se trata de una relación de tratamiento: ellos tratan y yo miento. Eso no nos lleva a ningún lado más que a la mediocridad, parte de los usos y costumbres de cierta crítica, de cierto periodismo cultural, mal entendido o entendido de una manera muy aberrante: se hacen relaciones públicas en lugar de crítica. Lo único que se hace es estar registrando una serie de productos, por decirlo de alguna forma, que no tienen mayor relevancia, pero que en el momento en que ya tienen espacio en un medio con un cabezal conocido, en una publicación que tiene lectores, pues le vas dando cabida. Lo vas legitimando y de pronto llegas a ver Frankensteins que son un fraude. Hay muchos casos. No se habla de la obra o la técnica ni nada de eso, sino de otra serie de cosas extra artísticas. Hay fenómenos, hay personas, que a través de una cobertura de legitimación se van filtrando.

Los lectores a veces buscan una guía crítica, una guía informativa, alguien que les ayude a formarse un juicio, y en esos casos se guían por lo ya publicado. Son malos resultados de un mal periodismo cultural, de una pseudo crítica que no cumple su deber.

Los suplementos son el complemento del periodismo cultural, la cereza del pastel: la parte reposada, de reflexión, la parte gourmet del periodismo cultural. Ahí nos podemos dar los lujos, desde publicar creación—que hay dos formas de hacerlo: por los nombres conocidos o abrir espacio a la gente que todavía no está publicando—y para el ensayo, para las ideas, para la exposición de esas ideas, para el debate, para llevar lo que es el día a

día de las páginas de la sección cultural y allí ser mucho más expositivos, reflexivos. Es también el espacio para la crónica, para el periodismo narrativo, que a veces no tiene espacio por la dimensión y por la premura en las secciones diarias. Y también es el espacio de la crítica, en donde voces con conocimiento de la materia van a dar su juicio y la opinión de los productos culturales: libros, música, conciertos, obras de teatro.

Es un servicio de otro tipo, de otro nivel, para lectores. No se trata de decir si está bien o mal, más bien es para que les ayude uno a formarse un juicio propio.

El estado de los suplementos culturales en México es un asunto cíclico. Más que de la época, depende de la situación económica, va muy amarrada de la crisis económica del momento. Cuando hay una crisis económica fuerte pega a todos los aspectos productivos del país y los medios de comunicación no son ajenos a esto: baja la publicidad, sube el costo del papel, las nóminas son insostenibles; en fin, una serie de cosas, cuyo resultado es que hay que recortar asuntos y uno de los primeros damnificados son los espacios culturales. Es casi una fórmula, es matemático. La ola de aparición y desaparición de suplementos y espacios culturales tiene que ver con la situación económica del país.

Desde hace años se habla de una crisis en el periodismo cultural y todavía a principios de la década pasada se hablaba mucho como si fuera específico del periodismo cultural, pero ya vimos que no, es una crisis del periodismo en general y no solamente en México. Se trata de una crisis mundial del periodismo. La tendencia es a reducir o desaparecer medios impresos, entonces el consuelo de tontos es que no es una crisis del periodismo cultural, sino del periodismo en general. Se están reduciendo los espacios, estamos migrando a lo digital.

En este momento estamos en un momento bueno; tal vez no bueno, pero aceptable. Han aparecido o reaparecido nuevas publicaciones, se han sostenido otras, se han

consolidado, se han abierto espacios en algunos lados. No creo que sea este momento uno malo.

En el *Confabulario* partimos de regresar con el mismo cabezal, pero siendo diferentes. Se discutió que tuviera otro título, pero al final se decidió que ya era una marca conocida y que lo óptimo era que resucitara el suplemento, con otra redacción, con otra idea, otras personas; otra época, otra década. Era el reto también: dar la señal de que el periódico era amigable para la cultura, retomar a los lectores que se habían quedado por ahí desencantados de que en algún momento el periódico había perdido espacios y buscar a los nuevos lectores. El mundo en estos tiempos está cambiando muy rápido, sobre todo para quienes son consumidores de información, ha sido muy fuerte el cambio. Se trataba de ver qué se podía hacer en esa situación.

Desde el principio lanzamos la señal: ser un suplemento abierto a la gente joven. Nosotros no nos vamos por las firmas, sino por los textos. Si están las firmas está bien, pero estamos buscando textos, contenidos. Puede ser de Juan López Pérez, pero si es un ensayo excelente puede estar en portada. Me parece no sólo importante sino estratégico: no estar con gente ya consolidada, sino buscar gente nueva, que renueve, que hable de cosas que están pasando y es una forma de estar creando lectores—que los lectores jóvenes se vean reflejados en sus autores jóvenes y en lo que producen los artistas jóvenes, porque están hablando del espíritu de la generación. Me parece fundamental que aquí se hable de lo que hace la gente de las nuevas generaciones, pero que también estén hablando de lo que hacen las otras generaciones. Se ve, se lee, se oye, se mira de una forma diferente el producto de una generación vista por otra. Esto genera que sea más mixto, más endógeno.

Estamos abiertos al periodismo. En el primer año quizá pecamos un poco porque se nos vino encima lo que era el onomástico, se nos vino de pronto una serie de cosas que

había que cubrir. Ni modo. Pero tratamos de aportar, ver qué podemos decir que no se ha dicho. Y para aportar tenemos que hacer investigación. Nosotros hacemos la investigación o buscamos a la persona idónea que pueda hacer la investigación y la ponemos a trabajar. No estamos esperando a que llegue el texto, sino que los esperamos.

Aún hay cabida para los suplementos culturales en este mundo. A la gente que es consumidora cultural le hace falta agarrar el papel. Somos fetichistas: no se trata nada más de agarrar el papel, sino coleccionarlo. Así funcionamos. Todavía hay mucha gente que somos así. Tenemos todavía un rato, pero no nos debemos dormir en los laureles, tenemos que movernos a la parte digital.

En algún momento que esto se vaya volviendo más pequeño y más pequeño, que sucederá, la idea es que estemos preparados para quedarnos en la parte digital. La gente del periodismo cultural tiene que migrar a la parte digital y todavía faltan muchísimas cosas por hacer. Hay gente que piensa que es una pérdida, la desaparición del impreso, pero es un discurso muy autoflagelante y autocompasivo, de lamentación.

Ya chole.

En el mundo todo nos atañe a todos: Una conversación sobre periodismo cultural con...

José Luis Martínez es periodista y editor. Dirige *Laberinto*, suplemento cultural de *Milenio*.

De José Luis Martínez ya había escrito un pequeño retrato fallido hace algunos meses, que sigo suscribiendo casi a cada palabra, aunque esta conversación se haya llevado a cabo en otro contexto, con otros temas y en otro lugar:

Está con nosotros, pero podría estar en cualquier otro lugar. Podría dedicar su mañana de sábado a setecientas noventa y dos actividades más y, sin embargo, no lo hace. Sus ojos, de cierto modo, reflejan la angustia de no poder pasar sus dioptrías por los, supongo, cientos —¿miles?— de libros, poemas, artículos pendientes que se acumulan con el paso de los días y los años de cualquier lector voraz. José Luis Martínez S. es un editor que hasta de lejos parece editor. Sus ojitos, a medio cerrar todo el tiempo, vocean los dos primeros versos de aquel poema famoso de Borges: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito;/ a mí me enorgullecen las que he leído”.

José Luis se sienta en una esquina. Cruza la pierna. Sus brazos, pequeños, se dejan caer, parsimoniosos, sobre sus muslos. Hasta eso hace con parsimonia. Si se permite el lugar común, de José Luis se tiene que decir que irradia tranquilidad, transpira quietud.

Como los grandes periodistas de la “vieja guardia”—si aquello acaso existe—, este editor es un maestro de la conversación. José Luis, a diferencia del periodista de a pie, empapa sus palabras en sensatez perpetua; paralelamente, a diferencia del intelectual encerrado en cubículo de marfil, empapa su sensatez en humildad. La suya, pues, es

sabiduría de calle, raciocinio terrenal. A José Luis le gusta entender y darse a entender, hablar del mundo, ése que parece concretito y ramplón.

Cada palabra suya, cada movimiento, cada rasgo físico obligan a recordar, a modo de mnemotecnia proustiana, autores, lecturas, estribillos. Cada minuto con él parece susurrar las palabras, brillantes cuanto masticadas, de Terencio: “Hombre soy; nada humano me es ajeno”.

Hay varias definiciones de cultura, la más socorrida actualmente es una definición antropológica, la definición de Clifton que es “cultura es todo lo creado por el hombre”. Sobre este término se abusa y entonces cualquier hecho se considera digno de ser un hecho cultural. Si antropológicamente esto es cierto, dentro de una definición más estrecha por supuesto que no. La cultura es todo aquello que propicia la imaginación y que propicia el desarrollo de una experiencia, la mayoría de las veces estética. Entonces yo creo que cada persona, cada editor, va ampliando o estrechando su concepto de cultura dependiendo de lo que quiera abordar. En el caso nuestro, en el caso de Laberinto, por supuesto que la cultura va estrechamente ligada con la acción creativa y también con una posición ante el mundo, una posición filosófica. No consideramos un martillo como un hecho cultural, aunque antropológicamente lo sea porque es una creación del hombre. Nosotros lo vamos emparentando mucho más con una experiencia estética, reflexiva, que contribuya al desarrollo intelectual del hombre.

Zaid tiene mucha razón en el sentido de que muchas veces en el periodismo cultural no está la experiencia, por ejemplo, en el hecho de leer, sino de la presentación en

sociedad del libro; no está en la ejecución buena o mala de una sinfonía, de un concierto, sino de cómo van vestidos los ejecutantes, y quién está en las butacas. Se confunde la nota cultural con la nota de sociales.

En el periodismo cultural que se hace en las secciones diarias, veo un reflejo que no puede ser diferente de lo que sucede en el resto de la prensa mexicana. O en el resto de las secciones de la prensa mexicana: una preponderancia absoluta de agendas ajenas. ¿Qué quiero decir con esto? La agenda que imponen las editoriales, la agenda que imponen los museos, en general las instituciones públicas y privadas. Y poco desarrollo—esto se da en *El Universal* en alguna medida—de una agenda propia: proponer la discusión de temas de investigación desarrollados por los propios reporteros. Si tú te das cuenta en una revisión que puede ser estadística—el análisis de contenido podría ser bastante oportuno y elocuente—las secciones de cultura son prácticamente iguales todas; es decir, se presentó un libro; ya no hay entrevistas exclusivas porque las entrevistas exclusivas ahora son carruseles de quince, diez minutos con todos los medios—¿entonces dónde está la exclusividad? Exclusividad significa tener algo que nadie más tiene. A algunos les dan más tiempo o menos, pero todos termina reproduciendo lo mismo: en el lanzamiento de un libro, la presentación de una película, de un foro, en las declaraciones del funcionario que inaugura todo...

Veo una enorme pobreza en el periodismo mexicano y, desde luego, en las secciones culturales. Hay excepciones que publican materiales atractivos, importantes. Y no es que se deje de atender las agendas de las instituciones públicas y privadas, sino que se abandona totalmente una agenda propia. Yo no lo veo como un periodismo que arriesgue, como un periodismo que sea propositivo. Lo veo más bien como un periodismo

que muchas veces no es para nada novedoso. Informa de una manera muy elemental en la mayoría de las cosas.

Lo primero que hay que tener muy en claro, como editor, sea de cultura o de deportes o de espectáculos, es qué quieres hacer. ¿A qué público te quieres dirigir? Es una mentira que nos dirigimos a todo el público. Zaid lo dice muy bien: el periodismo cultural es elitista por naturaleza. Nace del mundo letrado para el mundo letrado. Uno tiene que atenerse a esas reglas del juego.

El periodismo cultural no es una escuela, no es formativo. Entendiendo esto de una manera pedagógica o didáctica. Es un área del periodismo donde debe propiciarse la discusión. Donde debe haber información, desde luego, pero debe propiciarse la discusión, la conversación, el debate, la revisión de los hechos culturales que acontecen. En estos tiempos, dejar de ser absolutamente provincianos y ver que en el mundo todo nos atañe a todos. Y en esa parcela hay que saber mirar, tener una mirada mucho más amplia.

Las nuevas tecnologías van muy adelante y la cultura va muy adelante... La cultura mexicana es absolutamente rica, variada, propositiva, heterogénea. Creo que los periodistas no hemos sabido todavía tomarle el pulso y adecuarnos a todos estos cambios tecnológicos, por una parte, y a todas las propuestas culturales que se dan en este país, y en general en cualquier otro.

En los suplementos de periodismo lo que se hace. Cuando menos mi idea de un suplemento cultural es un espacio en el que no se debe perder de vista que se tiene que hacer periodismo. Y se tiene que hacer periodismo evidentemente no cuando escribes y publicas un cuento o un poema, ahí el poeta no está haciendo periodismo, ni el autor del cuento está haciendo periodismo, pero tú sí lo haces en el momento que localizas el porqué. Yo siempre discuto con mis editores: en el periodismo siempre tenemos que tener

una oportunidad. ¿Por qué estamos publicando esto y no otra cosa? ¿Por qué este poema? Porque acaba de salir un libro, porque se murió el autor, porque ganó un premio... Nos sumamos a la noticia a través de una obra concreta que da muestra de por qué se premió o la noticia que acaba de aparecer o del fallecimiento o lo que sea. Va ligado a un hecho periodístico. En el caso de un cuento sucede lo mismo. No podemos... nosotros, pero es muy fácil hacerlo: recuperar materiales viejos y simplemente presentarlos y con eso llenar páginas.

Debe haber una reflexión, una relectura de lo que está sucediendo. El periodismo debe tener memoria sin estar anclado necesariamente en la nostalgia por el pasado. Debe tener memoria y recuperar y, a través de eso, evaluar y presentar y renovar la discusión.

Yo me inicié con revistas. La manera en que se trabaja en revista es muy distinta a la que se trabaja en periódico. Y la manera en que se trabaja en un suplemento es muy distinta a cómo se trabaja la sección diaria. Entiendo muchas de las limitaciones de los compañeros de las secciones diarias. Lo que no entiendo es la falta de imaginación. Porque ellos van muy anclados, preparan un número espectacular sobre equis cosa, y sucede que alguien se muere en ese momento o que hay una noticia... le cae el Nobel a un mexicano... tiene que haber todo. Un periodista, sea de suplemento, de revista, de lo que sea, de radio, de televisión, siempre debe estar dispuesto y consciente de que, en cualquier momento, todo lo que ha venido preparando puede cambiar.

Estoy en contra de ese tipo de periodismo que deja pasar los acontecimientos y ya después los toma con más calma. Quizá les salgan más bonitos, pero el espíritu del periodismo está anclado al momento. Del otro, bueno, puede ser que salga muy bien; sin embargo, la adrenalina de saber que tienes que improvisar y cambiar algo, pero más bien tiene que ser una improvisación ya muy madurada. Si tú te preparas para correr veinte

kilómetros y te dicen que en lugar de veinte vas a correr diez, te los corres. Tampoco hay tanto problema.

Yo creo que el reto del periodismo mexicano en general, y no solamente del cultural, está en la imaginación, qué tanta imaginación desplegamos para abordar nuestros temas, para proponer nuestros temas, para recoger los temas que nos están proponiendo las instituciones—no los puedes dejar pasar tampoco, pero tampoco vas a volverte el que los levanta todos. Los suplementos culturales son un espacio que te permiten un tiempo mayor de reflexión—desde luego no como una revista mensual—, que te permite cierta planeación, y que te permite también proponer temas para el debate o para la conversación cultural.

El estado de los suplementos culturales en México es un tema al que yo más o menos le he dedicado algún tiempo, a la desaparición y surgimiento de suplementos culturales desde hace muchos años.

Para empezar, tenemos un suplemento o suplementos emblemáticos que son los de Fernando Benítez y hay que ubicarlos en el contexto en el que surgen: no había nada más. También en el momento en que se encuentra la cultura y, sobre todo, la literatura mexicana. Posteriormente vienen otras experiencias. Antes de *México en la Cultura* y *La Cultura en México* existió el suplemento de *El Nacional*, impulsado por el propio Benítez, que dirigió Juan Rejano. Después vienen muchas experiencias que nadie recuerda y que han sido valiosas. Nadie recuerda *El Sol y la Cultura*, donde llegan a colaborar gente como Emmanuel Carballo, Carlos Fuentes y Cortázar. Nadie recuerda *El Heraldito en la Cultura*, que dirige Luis Spota y que tiene en su mesa de redacción a Eduardo Lizalde y a José de la Colina. Pocos se acuerdan, o casi nadie, de *Ovaciones en la Cultura*, que dirige José María Espinasa. Uno de los suplementos más importantes en la segunda mitad del siglo XX,

quizá el más, es el *Dominicano*, que dirigen Fernando Solana y Raúl Trejo Delarbre. Esa época es excepcional: un suplemento grande, pesado, con buenas firmas, diverso. Están *El Búho* y *Arena* y todos estos... *Sábado*, por supuesto... El semanario que dirigió Pepe de la Colina en *Novedades*.

En la actualidad de los periódicos hay cuatro suplementos culturales: *Confabulario*, *La Jornada Semanal*, ahora con *El Cultural* y *Laberinto*. Porque Fondo y Forma [Revista R] no es un suplemento cultural. El ángel era un suplemento cultural, Fondo y Forma es un producto distinto: abordan temas sociales, temas políticos...

Entonces quedan cuatro. Con la reciente incorporación de *El Cultural*, porque nada más éramos tres. A mí me da mucho gusto que haya reaparecido *Confabulario*, que haya aparecido este suplemento que dirige Roberto Diego Ortega y que edita Delia Juárez, que perdure *La Jornada Semanal*, que se distribuye en México *Babelia* y que circule bien (aunque se ocupa de otras cosas). Esto abre las posibilidades para los lectores. La oferta siempre es importante, es benéfica, provoca la competencia y abre foros también para los autores. Es muy lamentable tener que estar rechazando constantemente textos, porque siempre te llegan más de los que puedes admitir, siempre más de los que puedes publicar.

Yo espero que esta situación cuando menos se mantenga. *Excelsior* tiene una buena, o por lo menos amplia, sección cultural con *Expresiones*. Pero siempre hace falta más. Hay un lugar común que dice que cuando empieza a haber problemas económicos los recortes comienzan por las páginas culturales. Creo que algo hay de cierto, pero creo que es una obligación de los editores volver sus espacios un espacio de referencia, un espacio obligado de paso para los lectores. No para todos los lectores. Así como no todos los lectores de *La Afición* pasan por *Laberinto*, no todos los lectores de *laberinto* pasan por *La Afición*. Son públicos. El mercado está muy segmentado, los lectores están muy

segmentados. En la actualidad estamos hablando de esos cuatro suplementos, pero hay que ver lo que existe en la red, cosas como *Horizontal*, como muchos otros sitios, muchas otras revistas.

Creo en varias cosas, para sintetizar: 1) tú tienes que estar muy definido qué quieres hacer y a quién te vas a dirigir, con quién quieres estar conversando; 2) no tienes que perder de vista que estás haciendo periodismo y que todo lo que publicas, o casi todo, debe estar justificado periodísticamente; 3) mientras más actores haya, la conversación se enriquece y, por otra parte, 4) en esto, donde hay una división social del trabajo, cada quien hace el suyo, cada quien debe hacer bien el suyo.

Desde luego que esto, como todo, no es eterno. En algún punto se acaba y no pasa nada. En la actualidad quejarse de que no hay suficientes espacios, cuando esta esa maravilla de la red, cuando tu generación no tuvo la experiencia de andar imprimiendo periodiquitos en mimeógrafo y andar vendiendo uno por uno—para eso alcanzaba—, cuando tú lo que escribes puede llegar a mucha gente... La red es un océano y hay que saber bucear. Hay metabuscadores y hay muchas cosas.

Estoy hecho a este universo, el universo de papel. Empecé cuando todavía había linotipos. Pasé de ese sistema que era el sistema caliente al sistema frío que era ya el de las *composers* y al sistema electrónico. Así como vi la llegada del hombre a la luna también vi la llegada del primer fax a una redacción, de la primera computadora... Yo me guío mucho por lo que decía Bioy Casares cuando le preguntaban si había futuro para la novela. Y decía: “Yo no sé si por las cosas tecnológicas, o por alguna otra cuestión, un día desaparezca el papel y tengamos que leer en cualquier otra cosa, pero mientras haya historias, habrá novela”. Pienso que también, mientras haya qué contar, habrá periodismo. A mí realmente no me preocupa mucho. Me da gusto que haya otros medios, pero no es

una de las preocupaciones fundamentales de mi vida el saber si va a desaparecer el papel. Yo soy un lector y leo en lo que me pongan.

Y pues qué bueno que haya otros suplementos. Qué bueno que nos podamos mantener nosotros, pero qué bueno, también, que podamos tener un poco de imaginación y explotar y explorar mucho más las nuevas tecnologías, sin quedarnos anclados en el pasado.

Parto de una cuestión muy simple: soy periodista. No soy intelectual, no soy escritor. No quiere decir que no sepa escribir, sé escribir. Ejercicio mi oficio, pues. No soy un narrador. No se me da la ficción. Y tampoco soy capaz de sentarme en la computadora si no tengo algo que hacer, algo necesario para al rato o para mañana. No tengo la disciplina del escritor que se sienta sin que nadie le vaya a pagar y sin que nadie le esté exigiendo. Así como no soy escritor, tampoco soy un intelectual, aunque trato de estar, como periodista, enterado de lo que sucede en los ámbitos de cultura, de política, de muchas otras cosas, pero soy un periodista y soy un editor y ése es el espíritu que trato de tener en *Laberinto*. Como periodista ser oportuno en lo que estoy presentando. Saber qué es lo que está sucediendo alrededor, pero también tener mis propios intereses profesionales y periodísticos sobre lo que voy a publicar y, como editor, publicarlos de la mejor manera, de la manera más amable para el lector.

Creo que me formé de una manera, como se formaba la gente de mi generación, haciendo un poco de todo, viendo un poco de todo. No me es desconocido ni editar una fotografía ni diseñar, vaya, tener una mirada sobre todo ese campo que son las páginas de *Laberinto*. Desde luego esto puede ser muy debatido, pero trato de que los materiales que se presenten estén presentados bien y, de ser posible, con buen gusto. Creo mucho en la estética, en la manera en que se presentan las cosas. Para mí, el periodismo y el diseño (la

puesta en página) es como la decoración de interiores: si tú tienes una casa vacía y la vas a llenar, ¿dónde vas a poner la cama, dónde vas a poner la sala, un cuadro, florero? Si te pasas eso va a parecer tablero de taxista. Si falta, vas a parecer más que minimalista. Entonces, ¿dónde está ese equilibrio? Siempre está en la mirada. Y en una mirada que se va a educando a través del tiempo.

Tengo la fortuna de contar con dos editores—que ellos sí son escritores y que tienen mucha experiencia—: Roberto Pliego, que fue subdirector en *nexos*, e Iván Ríos Gascón que es novelista, poeta, fue editor en el *Búho*, ha hecho muchas otras cosas. Hacemos un trabajo en equipo donde los temas se ponen sobre la mesa. Y no tenemos miedo a equivocarnos. Finalmente, en este oficio nada es para siempre. Lo malo es que te equivoques siempre. Pero es como en el beisbol, hay que ver cuál es tu promedio de bateo. Nosotros tratamos de tener un buen promedio de bateo y si nos equivocamos no pasa absolutamente nada. No hay dramas. Hay dramas si algo está mal corregido, mal presentado, pero si el tema no fue bien elegido, pues ni modo. Suele pasar.

¿Qué es lo que pretendo? Un suplemento que esté en la actualidad. Y que no desmerezca ante ningún producto de ninguna parte. No me arrincono a que mi competencia son los suplementos mexicanos. No lo tolero, lo veo demasiado provinciano.

La loca de la casa: Una conversación sobre periodismo cultural con...

Héctor de Mauleón es periodista, editor y escritor. Fue director de los suplementos culturales *Posdata* y *Confabulario*. Actualmente es subdirector de la revista *nexos*, columnista de *El Universal* y conductor del programa de televisión *El Foco*, de Canal 40.

No recuerdo la última vez que estuve sentado frente a alguien tan generoso con su tiempo, sus palabras y su conocimiento. Héctor de Mauleón platica “todo” lo que sabe—si no es que todo lo que quiere que sepas— a la menor provocación. Su conversación es de una fluidez impresionante y, sin embargo, a cada tanto te invita a contribuir; es decir, le gusta dialogar. Aunque me cita en su oficina en *nexos*, en el segundo que cruzo la puerta de su oficina me invita a ir, mejor, por un café, para estar más cómodos. De Mauleón no tiene empacho en decir las cosas exactamente como las piensa y exactamente como las siente y te invita a hacer lo propio mientras conversas con él. Al revisar el audio de la entrevista me di cuenta que algunas de las preguntas respondidas no fueron enunciadas—aunque hubiera una intención original por preguntarlas—, rastreadas, tal vez, por el olfato periodístico perpetuo de de Mauleón. Su generosidad se antoja honesta y, de tal modo, su discurso también: a él lo que le interesa es que se pueda socializar el conocimiento, la inteligencia y la reflexión, algo que se hizo palpable durante la entrevista no sólo con sus respuestas, sino a la mitad, cuando dos señoras que caminaban por la calle lo reconocieron, y se pusieron a platicar sobre su programa del día anterior.

Ya lleva un rato así el mundo cultural. Yo comencé a hacer un suplemento en 2003. Fue el primer suplemento que dirigí y estaba muy muerto en general el modelo del suplemento. Pensaba que ese modelo no iba a sobrevivir al siglo XX ni a las tecnologías nuevas. Ese modelo de algo que vive en un periódico y está destinado solamente a un tema específico estaba ya muy acotado.

Había muchos y todos malos. Habías muchos y siempre quedaba la sensación de que faltaba uno. Ésa siempre ha sido una de las tragedias de los suplementos. De repente apareció el de *Milenio*, justo en ese año, que animó mucho, porque estaba hecho con ganas y no con inercias. Ésa es la otra: se volvieron una suma de inercias, el ejemplo mayor es *La Jornada* y *El ángel* un poco se había vuelto eso. Yo estoy en contra de la desaparición del suplemento, pero no puedo cerrar los ojos a que era ya nada más un círculo de amigos hablando de ese círculo de amigos. No se veía vivo. No intervenían, no debatían, más que los propios intereses de quienes lo hacían.

Los temas que atañen al suplemento no están en peligro de extinción. Eso seguirá bajo la forma donde lo quieras o lo puedas cobijar. Lo que está en peligro de extinción es una idea de cómo presentar eso. En primer lugar, tiene pocos lectores.

Lo relaciono con la crisis de las páginas de cultura en general. Las páginas de cultura se volvieron rutinarias, poco imaginativas, comenzar a seguir la agenda que les dictaba el estado. Tú podías cubrir el ballet en Bellas Artes o la exposición tal en Antropología, y te iba dando la agenda. Ellos tenían como un sombrero donde iban siguiendo lo que iba cayendo. Por otra parte se los iba dando ciertas empresas privadas: cubriendo los lanzamientos que las editoriales dictaban, por ejemplo. Eso le pasó a las páginas de cultura.

Las páginas de cultura tardaron muchísimo en tener un espacio propio en México. En los sesenta no había una página de cultura. Las notas de culturales en los periódicos aparecían junto a las bodas y los horóscopos y todo eso. Fue hasta casi los años setentas cuando comenzaron a nacer en sí las páginas culturales, cuando comenzaron a tener unos pequeños espacios donde se podía dar. Esto ya había pasado. En el porfiriato habían existido estos espacios, pero se fueron diluyendo porque no había mercado: era la idea de que esto engalanaba, pero no cumplía otra función—no atraía dinero, no atraía lectores, no atraía anunciantes, etcétera. Por eso siempre fueron las páginas sacrificadas.

Los periódicos se empeñaron en que los escritores escribieran de otras cosas que no fueran estrictamente culturales y eso fue estarles torciendo la mano todo el siglo XX, afortunadamente, porque le dieron un espacio tremendo a la crónica, por ejemplo, pero no a los asuntos estrictamente culturales. Aparecían suplementos, aparecían páginas culturales, que duraban un rato y desaparecían y se iban. No había algo fijo, diario. Eso fue casi hasta los setentas cuando comenzó la prensa mexicana a tener un espacio. Se hicieron cosas extraordinarias durante unos quince o veinte años. Pero, de repente, por ahí de los noventas yo ubico un momento en el que comenzó a volverse absolutamente rutinario el ejercicio del periodismo cultural. Los reporteros eran los peor pagados de los periódicos. Los editores sabían que eran los sacrificados.

Los periódicos donde yo trabajé, las juntas editoriales comenzaban por cultura y terminaban en política. Era como que ibas en el escalón más bajo de la pirámide hasta llegar a la cúspide, donde estaban los temas “realmente importantes”. Se hablaba de cultura incluso primero que de espectáculos y que de deportes. Eso quería decir muchas cosas: los periodistas culturales eran a los que les pagaban menos y a los que les pedían cualquier cosa (y tampoco importaba porque no las leía ni el mismo director).

Esto fue haciendo que se volviera una especie de óxido en las secciones y ese óxido terminó por contaminar a los suplementos que ya llevaban en ese tiempo muchos años. Recuerdo el momento en que los periódicos empezaron a perder suplementos como una dentadura anciana a la que se le van cayendo los dientes. Cerró el *Semanario*, el *unomásuno*, el *Heraldo* había tenido años suplementos muy vivos. Hubo un momento en el que apareció *Reforma* y traía un suplemento que parecía muy completo. *La Jornada* fue expulsando a quienes no opinaban como el periódico y se fueron centrando en los escritores de batalla que estaban entregados al combate político más que a cualquier otro asunto. Eso acabó fosilizando su suplemento donde se había concentrado toda la inteligencia de México en algún momento.

El Universal no tenía suplemento. Era increíble que el periódico más importante de México no tuviera un suplemento, desde la *La Tinta y la Imagen*—un suplemento que había hecho muy temprano en los ochentas Eduardo Elizalde—, pero llevaba treinta años sin un suplemento. Esto decía mucho.

De modo que llega el cambio de siglo con un modelo que—ahorita puede sonar a que es una discusión muerta, pero que hace quince años era una discusión seria—había acompañado al periodismo por muchísimos años y que era un modelo que estaba perdiéndose. Estaban muriendo los directores legendarios. Parecía que los periódicos estaban prescindiendo de ellos. Entraron los periódicos también en un proceso como de mercantilización que fue letal para esos espacios, porque se estaba imponiendo el modelo tejano de periodismo *fast food*: usted infórmese y no pierda tiempo leyendo. Se estaba desterrando a una tradición riquísima y muy poderosa de la prensa mexicana: la voluntad narrativa, la voluntad de contar. Era un momento de crisis que se veía muy serio en ese momento. Y empezaron a caer, a caer, a caer, a caer...

Cerró el *unomásuno* que había sido un espacio fundamental, imprescindible, para las nuevas generaciones, aunque perdido luego en los excesos mismos del director, Huberto: la pornografía, la calentura, abrir las puertas a lo que fuera que tuviera la palabra “tetas”... La última etapa de *Sábado!* no tenía el nivel que había tenido quince, veinte años antes.

[Actualmente] el periodismo cultural está en un momento espantoso. El periodismo cultural no se ha logrado desprender de esas taras. Sale a cachar lo que hay y tiene muy poca vocación para imaginar, para inventar, para abrir, para buscar, entonces se acaba volviendo un periodismo de fórmula. En todos los ámbitos culturales, la fórmula es lo que asesina las iniciativas. No puedes permitirte la fórmula como método de trabajo diario, acabas aniquilando ese espacio. Por eso creo que se provocaron la reducción de los espacios, porque las volvieron aburridísimas.

Y el suplemento cultural impone tópicos, impone temas, impone agenda. Pone a la gente a hablar de cosas. Algunas veces de cosas olvidadas, las reactualiza. Hay tradiciones. Otras veces abre ventanas a mundos que no has mirado o son la puerta de entrada a cosas que están pasando en otros lugares y que no tienen cabida en las páginas informativas del periódico. Tradicionalmente ha sido el sitio del periódico para la loca de la casa, donde brilla la inteligencia y aparece lo estafalario, donde aparece lo llamativo, donde uno se hace preguntas y uno conoce cosas. Tendría que ser la parte más viva, la parte más arriesgada, la más colorida, la más subyugante... La verdad es que siempre fue así.

Voy a la hemeroteca muchísimo. Leo suplementos mexicanos del siglo XIX, del Partido Liberal—el que hizo Manuel Gutiérrez Nájera, por ejemplo—con la idea de que la loca de la casa no puede vivir donde están las personas normales. La loca necesita un cuarto aparte y, en ese cuarto aparte, dejarla que vocifere. Era un poco la idea de Gutiérrez

Nájera. Eran directores un poco más sensibles que lo compraron; además, era un país en el que no tenían que competir con las actrices de Televisa. Los escritores ocupaban un lugar muy preponderante. Tenían una visibilidad y me imagino que eso ayudaba a la industria del periodismo. Entonces les daban un espacio donde podían con toda libertad imaginar y hacer lo que fuera. Hay suplementos o hay espacios que lograron cosas formidables. Muchos de los cuentos canónicos y muchos de los ensayos que discutían el momento cultural aparecieron en las páginas de *El Nacional*. Muchos de los pleitos iniciaron en esas páginas, porque había algo que también se dejó de hacer que era la crítica.

Incluso la crítica se fosilizó para entrar a un sistema de relaciones diplomáticas y de grupos. En *Confabulario* traté de hacer algo al respecto. Me parecía que todos estaban en su pozo, cantándose para ellos mismos y echándole lodo al pozo de los de enfrente. Y parecía algo que ya teníamos que superar como generación. Traté de hacer un espacio en el que la réplica aparecía ahí mismo, en vez de tener que leerla en otro medio, donde estuviera abierto a todas las plumas y todas las ideas pudieran cruzarse en esas páginas. Logramos en muy poco tiempo algo muy vivo, algo que se volvió el suplemento de referencia muy rápido. Vivió poco, vivimos cuatro años, pero fueron cuatro años muy animados en ese sentido.

Pero el ataque por las razones de costumbre. El aplauso por las razones de costumbre. Éste sí, éste no, éste me cae mal. Esas cosas de señoritingo... Lo que veo es que en muchos sentidos les han comido el mandado, porque todo lo que generó los blogs, los nuevos espacios, en donde no hay ninguna de estas cosas, sino simplemente las ganas de hacer las cosas por el que las está llevando a cabo, abrió muchísimo el horizonte y el panorama, y los suplementos tendrían que recoger eso. En lugar de que sea un lugar en el

que están una serie de estatuas canónicas tiesas, hablando de sepa la chingada qué, deberían incorporar eso. No sé cómo, pero abrirse a eso.

La otra cosa es que parece que hablan de cosas que solamente le interesan a unos cuantos, en las que la gente no participa. No están dirigidos a la gente en general y eso es un error. Ése es el primer error: dirigirse a la élite y consagrarse como el crítico. Creo que es un error. Tendría que ser una conversación más a ras de piso.

Al hacer el *Confabulario*—venía de hacer *Posdata* para *El Independiente*—venía con la idea de que se volviera un espacio donde debatiera una generación. En ese momento tuve la sensación de que había algo muy esperado, la necesidad de un espacio y una suerte de rechazo, como si fuera una especie de voto de castigo, a las chingaderas de los caciques culturales que llevaban años mangoneando y maltratando, decidiendo según su partida de ajedrez cómo tendrían que ser las cosas.

El suplemento fue recibido con una especie de euforia. El primer sorprendido fui yo. Teníamos todo en contra: estaban los suplementos canonizados, era la primera vez que lo hacíamos. Venía de estar colaborando en el suplemento de *Crónica Dominical* y había estado cinco años cerca del suplemento, pero era toda mi experiencia. Y de pronto cuando se dio todo eso fue inesperado.

Estábamos siempre regidos por la oportunidad periodística, tratando de buscar lo que acababa de pasar. Ésa es una manera. Si tú quieres hablar de Cervantes porque se te ocurrió que Cervantes debe ser comentado, la tienes muy difícil. Porque la gente va a estar pensando en la fuga del Chapo.

Lo primero, entonces, era hacer un suplemento con instinto periodístico. Esto era tratar de subirse a la oportunidad, tratar de olfatear la realidad, no estar de espaldas al mundo. No estar en un cubículo encerrado, sino mirar por las ventanas lo que está pasando,

para saber cómo hacer el cruce con lo cultural, con lo literario. Eso ya te da una gran pista, te impide andar a la deriva rodando y dando palos de ciego, porque entonces sabes perfectamente por dónde van los tiros.

Segundo, abrirlo: que todos se sintieran invitados a hablar de lo que quisieran, con la única salvedad de que tuviera calidad, cierta calidad. Eso fue al principio. Después, incluso pudimos relajar un poco eso y abrir el espacio a chavos para darles la oportunidad de publicar por primera vez.

Además de plantearnos algunas líneas. Hicimos una política de traducciones: tenía que haber una traducción en cada número. Una política de rescate de la literatura del XIX, de autores olvidados, de papeles mexicanos, y tratar de llevar creación cada número. Ésas eran algunas líneas que trazamos para llevarlo, pero podíamos improvisar. Siempre sabíamos hacia dónde ir navegando, porque teníamos algunos horizontes ya marcados.

Se dejó comer el periodismo cultural en estos momentos. Sí hace falta un espacio nuevo, renovado, hecho ya por otra generación, ajena a los pleitos, las miserias, las ideologías, los rictus. En el caso del periodismo cultural me acuerdo de esta frase de ficheras: “Una mueca es algo que hace veinte años fue un gesto”. Algo así pasó. Se acaba volviendo algo momificado completamente.

*We shall not cease from exploration
And at the end of all of our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.*

—T. S. Eliot

En el cruce y diálogo entre las entrevistas y los apartados anteriores es que se puede elucidar una radiografía de los suplementos culturales mexicanos contemporáneos. Al análisis cualitativo aquí presentado—que en este caso cae en los tres niveles propuestos por Bruhn—habría que agregar un análisis cuantitativo, que la vida y el tiempo no permitió por el momento. De poder continuar indagando sobre periodismo cultural y suplementos culturales, sin duda—y si los recursos estuvieran a la mano—, agregaría un análisis estadístico y métrico del contenido de *todos* los números de *todos* los suplementos culturales publicados entre 2001 y 2015: centímetros cuadrados dedicados a qué tema, número de palabras, repetición y frecuencia de colaboradores al interior y entre suplementos, número de editores a cargo, etcétera. Pero ésa es una investigación que, aunque hace falta, requiere mayor aliento y más recursos.

No es una fotografía completa, pero el espectro que abarca arroja conclusiones similares y cercanas—a pesar de provenir de distintos espacios y lugares—, y, por tanto, es posible tomarlas como un punto de partida más o menos adecuado. Aunque en ocasiones faltas de autocrítica, las entrevistas arrojan información relevante sobre el estado de los suplementos culturales mexicanos contemporáneos en, al menos, tres rubros: 1) las condiciones formales que condicionan el trabajo del periodista cultural; 2) el sistema de la

producción cultural y sus circuitos de creación, distribución, divulgación y crítica; y 3) el consumo tanto de productos culturales como de divulgación y crítica periodística.

Con frecuencia se lamenta la falta de especialización y tiempo en el periodismo; sin embargo, en cuestiones de periodismo cultural se asoma una tercera: la falta de dinero. Esta falta de dinero en el periodismo cultural condiciona el trabajo del periodista por dos lados: los sueldos de los periodistas culturales, por lo general, son de los más bajos en los medios—algo que, a la postre, desincentiva la búsqueda de especialización—; por el otro, los suplementos culturales son los primeros en desaparecer y las páginas de cultura en adelgazar cuando los medios pasan por crisis económicas. En ese clima de inestabilidad, el periodismo cultural queda soslayado bajo la lógica generalizada de que sólo lo político es importante y, así, como menciona Geney Beltrán, “hay [en el periodismo cultural] la tentación de que todo acabe en capirotada”, sin un interés que vaya más allá.

Esta volatilidad laboral favorece la falta de una producción periodística cultural más seria, por las mismas lógicas del sistema de la producción cultural. En general, el periodista cultural, entre tanta incertidumbre financiera, tiene que cuidar compadrazgos y relaciones públicas con artistas e industrias culturales porque, muy probablemente, ellos serán sus amigos y empleadores en el futuro. De tal manera, la estructura política dentro del circuito de las industrias culturales se impone sobre la labor periodística crítica o de investigación que pudiera generarse. Esto no sólo es observable en el crítico o el reportero; actualmente, más que agendas de editores, parece que se establecen las agendas de las industrias culturales, públicas o privadas. Por la publicidad oficial, es difícil que se plantee una agenda crítica y la desaparición de la figura del intelectual dentro del periodismo ha vulnerado hasta cierto punto la capacidad de suplementos y secciones para defender sus espacios.

Una constante en las entrevistas es la lamentación por la falta de hábitos de consumo cultural en este país. Se habla de que no hay un ecosistema que favorezca este tipo de producto periodístico/mediático/informativo, en la medida que tampoco hay un ecosistema que favorezca la distribución de la creación artística. Aquí nos enfrentamos con un problema y es que no hay información confiable al respecto. De continuar con la investigación, me gustaría revisar a fondo tanto los datos como la metodología de la cuenta satélite de cultura del INEGI, recién estrenada el año pasado (2014), y la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México 2012, también de INEGI, puesto que arrojan información demasiado alentadora en este rubro, que parece refutar la idea de que no hay un público consumidor. De tal manera, valdría la pena explorar con detenimiento los datos, sus correlaciones y corroboraciones o contradicciones de lo que se entiende en los medios.

Frente a este clima de adversidad para el periodismo cultural, el suplemento parece un espacio que, por su propia naturaleza, puede privilegiar el periodismo narrativo y el de investigación, que tanta falta hacen en los periódicos contemporáneos. Aunque no sea alto su consumo o se piense como “innecesario”, tiene cierta utilidad pragmática: es una herramienta de poder que le permite a un periódico conversar con un círculo específico de lectores. Pero, más importante aún, el suplemento es un punto de equilibrio entre la reflexión, la creación y la coyuntura.

Si algo se puede concluir con seguridad, derivado de las entrevistas, es que los suplementos culturales en México son cíclicos. Ahorita, como dice Musacchio, “estamos a la baja”, pero será cuestión de ver si el lenguaje y las lógicas de los suplementos sobrevivirán los cambios tan intensos que viven no sólo el periodismo cultural, sino todos los medios en su conjunto. Tal vez Héctor de Mauleón tiene razón: “Los temas que atañen al suplemento no están en peligro de extinción. Eso seguirá bajo la forma donde lo quieras

o lo puedas cobijar. Lo que está en peligro de extinción es una idea de cómo presentar eso”. Aunque al escuchar hablar a estos periodistas y editores hablar sobre la cultura, el periodismo, el periodismo cultural y los suplementos culturales, retumban y resuenan, casi a cada pensamiento, aquellas palabras de José Emilio Pacheco: “Ya somos todo aquello/ contra lo que luchábamos a los veinte años”.

Obra citada

- Batis, Huberto. *Por sus comas los conoceréis*. México: Conaculta, 2001.
- Walter Benjamin, "Journalism", *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 2008. 353-354.
- Borges, Jorge Luis. "El libro". *Obras Completas IV*. Buenos Aires: Emecé, 2007 [1996]. 197-205.
- Bruhn Jensen, Klaus. *La comunicación y los Medios: Metodologías de investigación cualitativa y cuantitativa*. Ed. Klaus Bruhn. Trad. Mariano Sánchez-Ventura. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. 13-40.
- Camposeco, Victor Manuel. "Los suplementos culturales". *Replicante*. 10 abril 2012. Web.
- Chartier, Rogert et al, *Cultura escrita, literatura e historia: Conversaciones con Roger Chartier*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Frost, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009 [1972].
- García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados*. México: Gedisa, 2005.
- Giménez, Gilberto. *Teoría y análisis de la cultura*. México: CNCA, 2005.
- Guerriero, Leila. "El periodismo cultural no existe". *FNPI.org*. 22 septiembre 2011.
- Leduc, Renato. "Advertencia". *Obra literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 479-482.
- Lemus, Rafael. "Cultura Horizontal". *Horizontal*. 7 enero 2015. Web.
- McGann, Jerome. *A New Republic of Letters: Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction*. Cambridge: Harvard UP, 2014.

Musacchio, Humberto. *Historia del periodismo cultural mexicano*. México: Conaculta, 2007.

Rothman, Joshua. "The Meaning of Culture". *The New Yorker*. newyorker.com. Enero 2015.

Sontag, Susan. "One culture and the new sensibility". *Against Interpretation*. NY: Picador, 1961. 293-304.

Zaid, Gabriel. "Periodismo cultural". *Letras Libres*. Marzo 2006. Web.

—. "Los libros y la conversación". *Los demasiados libros*. México: Debolsillo, 2010. 29-40.