

COMUNICACIÓN Y BLOQUEO INSTITUCIONAL: EL CASO DE CANAL 13

William Ortíz Arroyo

Una institución especializada en la comunicación social, puede ser estudiada de muchas maneras. El abordaje que procuramos, asume una perspectiva crítica y considera a la Institución desde el punto de vista de la relación entre un mensaje y un sujeto receptor, es decir, se trata de la relación que vincula un conjunto de programas emitidos con un público, el cual los consume en su calidad de espectador. Pero como esta relación no se materializa si no es al interior de una sociedad, interesa situar constantemente a la institución dentro de la colectividad humana de la que forma parte y, más concretamente, dentro del estado y no dentro de la sociedad civil.

Esto último se deriva de una primera distinción que, al formularse, constituye el ingreso al tema de este trabajo. Se trata de la distinción entre lo público y lo privado mediante la cual se afirma que Canal Trece, lo mismo que todo el SISTEMA NACIONAL DE RADIO Y TELEVISIÓN CULTURAL, (SINART), pertenece al ámbito de lo público. Esta última afirmación podría parecer obvia ya que se expresa en los precarios documentos legales que le dan existencia al SINART dentro de los presupuestos anuales del gobierno central. Sin embargo, el carácter público de la entidad, reside más en su modo de existencia real y social que en su formulación jurídica. El primer modo expresa un fenómeno observable, el segundo una prescripción no siempre alcanzada.

Que el SINART, y por ello Canal 13, pertenezcan al ámbito de lo público significa que se halla socialmente orientado a servir de manera gratuita, a la sociedad en su conjunto, no a una

minoría y tampoco a los intereses comerciales particulares. Es decir, en otros términos, citando a un autor:

"El ámbito de lo privado es el relativo a los diversos intercambios libres (competitivos o cooperativos) entre individuos para la obtención de utilidades reservadas y exclusivas. El ámbito de lo público rebasa, en cambio, la restricción individual, privativa, y concierne a lo que es accesible y disponible sin excepción para todos los individuos de la asociación política, y lo que puede ser argumentado como algo que es de interés y utilidad para todos los miembros de la asociación política". (Aguilar, 1992; 28)

Esto significa que, desde el punto de vista empírico, el SINART y Canal 13 se ubica dentro de una situación que lo constituye en un bien público. Pero al mismo tiempo, debe observarse que este bien público se encuentra rigurosamente clasificado como una entidad del gobierno central. Reúne pues dos condiciones que no son necesariamente obligatorias: la de ser un bien público y la de corresponder a un presupuesto oficial y anual, administrado por el gobierno central. Esta afirmación no es jurídica sino sociológica pero no anula lo jurídico, sino que lo presupone como algo observable.

El objeto de esta reflexión es pues, una institución especializada en el trabajo de comunicación social, específicamente mediante la televisión, que se inscribe en el ámbito público y se realiza como aparato del gobierno central, que despliega un mensaje hacia el público que lo recibe como un bien simbólico. La Televisión estatal en Costa Rica se realiza hoy de manera predominante gracias a la existencia del SINART. Ahora bien, el método que aquí se prefiere combina la observación participante, (es decir, las anotaciones personales del autor, quien se desempeñó como Director de la entidad en 1994 y 1995) con el análisis de materiales informativos

específicos.

Se constata que Canal 13, en el SINART, expresa una forma de existencia precaria, que se sitúa por debajo de las expectativas socialmente imaginables debido a la baja calidad de sus resultados. La pregunta que orienta la reflexión subsiguiente busca describir el problema y tratar de explicarse las razones del bloqueo institucional del SINART y por ende, del bloqueo del CANAL 13.

EL ESTADO Y LA TELEVISIÓN

A principios de la década del 50, el entonces presidente José Figueres Ferrer defendió ardorosamente el proyecto de una televisión estatal en Costa Rica. Eso dió pie a una encendida polémica en la que abundaron los gritos de los adalides de la libertad de expresión, atrincherados del lado de la clase dominante, vigorosa defensora de la empresa privada. Canal 7 va a surgir de este debate ungido por el febril deseo de libertad de nuestros abuelos de la oligarquía. Hacía 21 años que se había instalado la televisión en Estados Unidos.

El viejo Figueres, mediante la televisión estatal, pretendía restarle espacio a emisiones importadas, para él muy distantes de la realidad nacional. Quería "utilizar ese gran medio de comunicación (T.V.) en favor de la cultura del país, poniéndolo en manos de una institución pública responsable, antes de que se comercialice con el cine y la radio" (Ortiz, 1994; 71) Del otro lado de la acera se oponían a estos planteamientos, la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), la Asociación Interamericana de Radiodifusión (AIR), al lado de las cuales se colocaba la Cámara Nacional de Radio (CANARA) y el periódico La Nación, entre otros.

Desde entonces hasta hoy nuestro país asistió al establecimiento de muchas empresas privadas en la esfera del cine, la radio y la televisión y, a partir de 1982, ya se emplea el satélite de manera sistemática. Desde entonces, la empresa de cable, que transmite programas importados, en directo, empieza a tomar cierta importancia.

La participación del Estado, en esta industria de la comunicación, en general ha sido muy débil. No sólo por el poco control real de las emisiones, sino también por la escasa participación directa en tal industria. A despecho del artículo 6 de la constitución política costarricense, el cielo nacional se halla saturado del tráfico de microondas, sin que exista una adecuada legislación que regule el nuevo intercambio, en el que participan grandes capitales extranjeros e intereses de propietarios privados nacionales. (Pérez-Iglesias, 1989; 156) Con la "Ley Mordaza" de los años 70, el Estado quiere controlar el 51% de todas las acciones de televisión y crear un Consejo Costarricense de Radio y Televisión, mixto. Además exige la inclusión de programas culturales, censurando al mismo tiempo a todas aquellos programas basados en la violencia.

Después del fracaso de esta "Ley" la intervención del estado en la esfera de la televisión se vuelve casi nula. En 1984, la Empresa Privada se reserva el control del 37% de la capacidad instalada en Prensa, Radio, Televisión y Editoriales. Un 14% corresponden a las instituciones académicas y la Iglesia católica se queda con un 12%. Por su lado las Organizaciones Populares y los Gremios cuentan con el 21%; al estado corresponde únicamente el 7% del pastel. (Sol, 1987; 157). Según la misma fuente ese año todas las frecuencias de televisión eran privadas, salvo Canal

Hoy campea el predominio indudable de la empresa privada, y al mismo tiempo de una emisión dominada por los productos enlatados, que parecen pagar con creces el desvelo de los empresarios mercantiles de la comunicación nacional e internacional. Esto coincide con una época en que la televisión se ha generalizado a toda la población urbana y rural. El televisor es más querido que la refrigeradora. Las antenas no pueden faltar sobre el techo de viviendas incluso las construidas con latas de zinc y trozos de cartón en predios recién invadidos. La televisión es ya una experiencia inevitable e ineludible en la vida cotidiana de los costarricenses

Sin embargo no faltaron los esfuerzos por volver a la idea original del viejo Figueres. En 1976 se fundó Radio Nacional y el SINART fue creado unos años después con la idea de una misión educativa y cultural. Como debe quedar explicado en este trabajo, ni Radio Nacional ni Canal 13 han podido alcanzar nunca los objetivos para los que fueron creados. No han sido capaces tampoco de llegar a una presencia significativa dentro de la esfera de las comunicaciones en el país y aparecen frente a sus homólogos privados como el paradigma de la ineficiencia y la mediocridad.

LOS INDICADORES DE INEFICIENCIA

Contamos con abundante información sobre el SINART. En efecto podrían mencionarse dentro de éste registro problemas muy fundamentales como la inexistencia de un marco legal adecuado y moderno; la carencia de rentas propias desde los inicios de la historia de la entidad; la inexistencia de un modelo organizacional adecuado para el desarrollo de una televisora actual; la constante intromisión de los intereses de la política partidista en la fijación de los planes de trabajo; insuficiencia en la planificación y ausencia de investigación y actualización tecnológica;

inestabilidad organizacional que se expresa en hechos como el que, durante el gobierno de Calderón Fournier, el SINART llegó a tener nueve directores generales; alta e inadecuada dependencia del presupuesto del gobierno central que se corresponde con la ausencia de una política de mercadeo que se dirija a la generación de ingresos propios por parte de la institución. Estos son sólo algunos de los muchos ítemes que podrían venir en auxilio de quien pretenda describir la precaria realidad de la Institución. Sin embargo, es sabido que una entidad especializada en el trabajo de comunicación social como ésta, tiene su cara más importante y fundamental en la relación entre el mensaje y el receptor. Esto significa la necesidad de considerar de manera inmediata, la programación como espacio esencial para el diagnóstico. La programación responde a la pregunta sobre las características del mensaje que se emite y ofrece un tema privilegiado para hacer el diagnóstico de la entidad. Por otro lado el receptor se refiere al alcance que tiene la programación. Estos dos puntos son centrales en la perspectiva aquí asumida.

La programación de Canal 13

La programación de un canal de televisión no es más que una secuencia de espacios que se suceden en el tiempo. Expresa las decisiones más básicas y fundamentales de quienes están a cargo del canal. En este sentido estudiar la programación es aproximarse a lo central de la actividad televisiva, es el estudio de la "puesta en escena", de aquello que justifica y da sentido a cualquier otra acción o decisión del equipo humano responsable del medio.

En 1994 se llevó a cabo un cuidadoso monitoreo de programas de televisión a nivel nacional. (Martínez, 1994) Esto permitió identificar con claridad tres espacios vivos

caracterizados por diferentes canales de televisión, diferentes géneros televisivos, diferentes escenas, diferentes personajes y diferentes valores culturales afirmados. Se pudo establecer que, en esta tipología, Canal 13 aparecía creando su propio espacio y con un perfil que lo distingue claramente de sus homólogos privados. Se observaron las emisiones de todas las televisoras nacionales, en el rango horario de mayor importancia, que va de las 6 de la tarde a las 10 de la noche. Se obtuvo así un panorama que confirma tres modelos de programación dominantes:

a) Telenovelezco: Canales Dos y Cuatro

Es claro el predominio de las telenovelas y la importancia que se otorga a escenas que tienen lugar en la ciudad pero al interior de las viviendas. Predominan también los enlatados que provienen de México o de algún país suramericano. El amor romántico y el involucramiento de personajes icónicos que permiten asociarlos a la clase media o baja. El ritmo es lento y el dinero es uno de los bienes más estimados.

b) Aventura y Violencia: Canales seis y siete

Aquí hay un enfático cambio de ritmo con respecto al modelo telenovelezco. Ahora el ritmo de las acciones es mucho más rápido e incluso violento. Se estimulan valores como el poder y el trabajo con esfuerzo. La agresividad domina la escena. Los personajes dominantes son policías y sus adversarios. Los programas han sido manufacturados en Estados Unidos.

c) Lo costarricense: Canal 13

Canal 13 aparece como el representante de los costarricenses debido a que la mayoría de sus programas han sido confeccionados en Costa Rica. Las escenas dominantes son menos urbanas que

las de los dos modelos restantes y a la vez son menos apreciados valores como el dinero, el poder y la fama. El personaje predilecto es el profesional mismo de televisión. Es la televisión que se afirma y se confirma a sí misma como relato y como realidad.

Los géneros aparecen sin embargo más diversificados: lo musical, las noticias, el teleteatro, Shows y programas educativos.

Tal era la percepción que permitía Canal 13 en ese año. La descripción aportada coincide con la imagen que muchas personas se habían hecho de la programación de este canal. Era en realidad, el canal costarricense, al menos por el origen de la programación.

Desde el punto de vista de un análisis de la programación desde dentro del Canal, en ese mismo año dirigí un estudio que tomaba como punto de partida la información documental existente en el SINART, es decir en este caso, los diseños escritos de la programación. (ORTIZ, 1995) El resultado es el que sigue:

Más del 40% del material emitido era de tipo recreativo (siendo los restantes: Culturales 26%; educativos : 24%; e Informativo: 6%). Además, el 31% de las emisiones utilizaban el formato de la entrevista.

Ahora bien al examinar únicamente la parte de la programación que se realiza con materiales producidos en el país, resultaba que el 77% de dicha programación utilizaba el formato de la entrevista. Esto indicaba la extrema debilidad de dicha programación. El canal emitía una proporción considerable en materiales de tipo educativo y cultural pero el formato predominante era la entrevista. Esto indicaba ya el problema de fondo de aquella programación: había un uso casi

insignificante del lenguaje televisivo. Se emitía material educativo y cultural en una pantalla carente de movimiento, sin creatividad y sin el dinamismo propio de la televisión contemporánea.

Había quedado identificada la principal debilidad estructural de canal 13: el modo de existencia de su programación caracterizada por la ausencia de uso de lenguaje televisivo. Parte de esta situación estructural son los dos hechos siguientes:

- Las dos terceras partes de la programación de origen externo era emitida de manera subrepticia e ilegal ya que no se habían cancelado ni negociado los derechos de transmisión. Entre 1993 y 1994 se habían transmitido cerca de mil películas tomadas del satélite, sin haber obtenido los permisos que son obligatorios desde el punto de vista legal.
- El material fílmico disponible estaba muy envejecido y se carecía de un plan sistemático de renovación de dicho material. Más del 40% de la programación emitida en el mes en que se tomó como muestra, se apoyaba en un material que tenía más de 15 años de estar siendo utilizado por el canal.

Ahora bien, la parte de producción nacional que se realizaba en el estudio del canal, expresaba muy poca creatividad, lo mismo que un uso muy rudimentario de las técnicas televisivas. Esto explicaba que la producción interna era muy monótona y poco diversificada.

El público de Canal 13

Ese mismo año, Canal 13 era, sin mayores consideraciones, el canal con menor audiencia en todo el país. (UNIMER, 1994). El rating del canal se mantuvo alrededor de 1.0, según la fuente citada. Considerando el período que va de enero de 1994 a marzo de 1995 (Ortiz, 1995; 35), se puede afirmar que la sintonía del canal venía decreciendo, si se consideran los promedios mensuales de alcance manteniéndose alrededor de 5.0. Más precisamente, en enero de 1994 se podía contar

con una audiencia promedio mensual cercana a las 9 mil personas, cifra que había venido descendiendo hasta 4 mil en enero de 1995. Es decir, que todo el esfuerzo y la inversión estatal que se lleva a cabo en el país beneficia tan sólo a un auditorio que ronda las cinco mil personas, a pesar de que Canal 13 tiene todas las condiciones técnicas necesarias para una cobertura nacional.

Es conveniente destacar que esta constatación de 1994 no alude a un efecto de coyuntura sino a una condición estructural del Canal. Su casi insignificante capacidad para seducir a un auditorio potencial significativo se constata como un dato permanente, tal vez con la excepción de los primeros años de su creación, cuando disponía de un equipamiento que le permitía competir con los homólogos privados. En efecto datos de UNIMER de los meses más recientes entregan un resultado muy similar. Por ejemplo el rating promedio global en octubre de 1997 no pasó del 03 y el alcance promedio de personas, fue de 4.1. (UNIMER, 1997). A lo largo de la gestión de Figueres Olsen el Canal 13 se perpetúa como un comunicador bloqueado y sin público, pese a las declaraciones acerca de los cambios en el SINART consignadas en el Plan de Desarrollo de dicha administración. También esto mismo puede observarse en las administraciones anteriores.

Una primera explicación de este fracaso podría encontrarse en lo que constituye un "efecto de obsolescencia", es decir, el creciente desinterés del público frente a una producción televisiva estancada, que no se renueva y que, por sí misma es productora del mismo desinterés. En el mismo período los restantes canales habían experimentado importantes innovaciones tecnológicas y programáticas mientras que el SINART no había realizado ninguna inversión significativa en estos campos.

Una segunda explicación sería la del "efecto residual", generado por una imagen ya envejecida. Esto implica que, en la conciencia del auditorio potencial, canal Trece aparecía como una entidad incapaz de ofrecer nuevas alternativas.

HABLAR SOBRE SILLAS, LA SILLA DE RUEDAS DE LA TELEVISIÓN

El formato de la entrevista, si por lo demás carece de todo apoyo técnico imaginable desde el punto de vista televisivo, constituye un verdadero crimen en contra del estatuto mismo de la televisión como lenguaje. Una conversación sobre sillas, repetida incesantemente, colmando la pantalla chica en las horas de mayor audiencia, equivale a ponerle silla de ruedas al lenguaje propio de la televisión. La televisión está obligada al ritmo acelerado y vertiginoso. Ella tiene su propio estilo, su propio movimiento, su propio concepto del tiempo y del espacio. Quien habla en la pantalla chica debe hablar brevemente. El medio configura una exigencia de velocidad y ahorro de palabras. Es exigido el libreto compacto, brillante y conmovedor.

En cierta manera debe decirse que se trata de un espacio que se niega para el desarrollo de temas como si se tratara de una disertación. No es un lugar para colmarlo de entrevistas. Además la televisión es participación con inmunidad de los espectadores que ven desde lejos el drama, el fuego y el dolor (Colombo, 1976; 16). Es un espectáculo en el que predominan las reglas del ritmo, el conflicto, el drama, la sucesión de hechos con apariencia de agresividad y brutalidad, como si se tratara de una especie de perpetuo agonismo (Foucault, 1988). Sin embargo el espectador se encuentra al margen de los hechos, simplemente como espectador que delega la verificación en el sujeto anónimo que ha filmado.

El autor citado enumera las siguientes características típicas del lenguaje televisivo, que vienen a marcar profundamente la experiencia del público. (Colombo, 1976)

- No se trata de un espacio estético, sino testimonial, el efecto demostrativo como garantía de verdad y de realidad.
- Es un lenguaje que se busca a sí mismo como prueba definitiva. Los espectadores ven lo que ofrece la televisión como una prueba que comprueba la veracidad de lo descrito. Es un lenguaje que se demuestra a sí mismo y se ofrece a sí mismo como prueba de sí mismo.
- Es un lenguaje que exige a quien lo escucha una especie de atención perenne. Se trata del efecto del plug-in de la televisión. En virtud de dicho efecto, el espectador tiende a mantener siempre encendida la pantalla, como quien busca un siempre presente, como quien quiere pedírselo todo a la televisión, incluso la ilustración de las propias necesidades y las propias agonías.
- En este lenguaje el filtro personal del autor es irrelevante. Lo poético es irrelevante. La televisión no es un arte. Si existe lo poético sólo será recibido como notificación o como noticia acerca de la realidad.
- Es un lenguaje que se ofrece como representación supuesta como total o como totalidad. Una visión continua y completa del mundo
- Es un lenguaje que habla del presente y no del pasado.
- Es un lenguaje que, en lugar de parecerse al filme de aventura, se parece a la noticia acerca de un dolor desgarrador. Se ayuda mediante representaciones fijas, puntuales e inmediatas, sin filtro de autor.
- Un lenguaje que no discrimina entre públicos. Se dirige todo el mundo. La humanidad se ha convertido en público. Por lo tanto se trata de un lenguaje universal dirigido a un sujeto sin rostro.

La televisión, mediante su ritmo acelerado y persistente, constituye una invitación a todo el mundo a prestar atención. Los lexemas y fonemas de este lenguaje se conforman mediante un amplio espectro de diversidades. Por eso la pantalla chica reúne, en su oficio cotidiano, a deportistas, trovadores, prestidigitadores y políticos, brujos y economistas, sacerdotes y vendedores

de seguros, artistas y predicadores, vedettes, curanderos y psiquiatras... convirtiéndose en una plaza pública engalanada al modo de un mercado persa. (Rothschuh, 1996). Es el nuevo modo cotidiano de un nuevo liderazgo electrónico.

Creo que la verdadera causa de que el Canal 13 no sea un canal de masas, no reside en la voluntad de los políticos y los dirigentes que han consagrado la mediocre existencia institucional del SINART. Más bien se debe al abandono flagrante del lenguaje televisivo por parte de este canal. Se sigue utilizando hasta hoy la jerigonza de objetivos culturales y educativos como emblemas. Nadie quiere percatarse de que carece de sentido hablar de cultura y educación si sólo se refiere a una minoría refinada y "cultura". Mucho más carece de sentido fundar una pequeña sacristía de simpatizantes de Canal 13, cuando se trata de una entidad de carácter público. El abandono del lenguaje televisivo tiene su contrapartida en la escogencia de un público "selecto" y minoritario, consagrado como público que justifica la existencia del SINART mismo.

En realidad cuando se niega el lenguaje televisivo se niega al mismo tiempo una vocación universal y una televisión para todos dentro de la esfera cultural y educativa. La mediocre forma de existencia del SINART a lo largo de su historia expresa pues, a mi modo de ver, una elección tomada después de que se ha tomado conciencia de la propia incapacidad para superar el estado actual de cosas.

UNA INSTITUCIÓN BLOQUEADA

Si buscamos alguna explicación a los infortunios institucionales del SINART ampliamente documentados con la forma de existencia de Canal 13, necesitamos caracterizar muy bien el

padecimiento de la entidad.

Una buena descripción de la realidad del SINART se encierra en la idea de una institución bloqueada. (Crozier, 1970). Este concepto, siendo de origen sociológico, parece tener aquí una particular utilidad. Una institución bloqueada es aquella que sufre una grave incapacidad para generar nuevos estilos de acción aprovechando las posibilidades de desarrollo tecnológico y económico, vive una crisis perenne y se halla agotada. En este sentido, los indicadores que se han puesto de relieve más arriba, son sólo manifestaciones del bloqueo institucional.

Este bloqueo se puede percibir como crónico, y tiene la forma de un círculo vicioso. Este último se puede describir como sigue:

"No es posible una renovación programática total porque carecemos de auditorio masivo, porque la programación es deficiente, porque se carece de recursos financieros que, a su vez, no se pueden generar debido a las deficiencias tecnológicas, que tampoco se pueden superar debido a la falta de presupuesto y de programación renovada..." y así ad nauseam...

El círculo vicioso se agravó en la medida que pasaron los años a partir de la fundación del SINART al final de la década del setenta. A partir de allí el entorno de la competencia natural, que es el sector privado, mantuvo una tendencia al progreso tecnológico mediante constantes actualizaciones en tecnología y en programas principalmente importados. Mientras tanto el SINART poco a poco fue dejando atrás el romanticismo de los primeros años, a la vez que iba quedando en el atraso generalizado. Del romanticismo inicial se iba pasando a un realismo conformista que inventaba sus propias legitimaciones. El artesanismo predominó en los estilos de trabajo, mientras que el burocratismo del ejercicio presupuestario, iba apretando el torniquete que

impedía la renovación. El desánimo del personal se iba volviendo crónico. Cada 4 años, con motivo de las elecciones presidenciales de nuestro sistema democrático, se cambiaba a los dirigentes de la institución. Cada cuatro años, como en un ritual atávico, todo volvía a comenzar de cero, pero todo continuaba igual. Los directores se cambian como por antojo, sin que los gobiernos permitan iniciativas novedosas en los estilos de acción de manera que se liberen las posibilidades y las fortalezas institucionales. De esta manera la crisis de la institución se torna permanente.

Las crisis institucionales, sin embargo, no son capaces de poner en movimiento nuevas propuestas realmente renovadoras. Se trata de una crisis dentro del sistema, que permite evitar la crisis del sistema, para transformarlo. Es crisis de lo mismo dentro de lo mismo. (Crozier, 1970; 141). Se trata de crisis crónica, o, para decirlo de otra manera, una serie de crisis, no tan graves para decretar el cierre de la institución pero lo suficientemente permanentes para impedirle el desarrollo. Crisis repetidas, de mediana intensidad que confirman una y otra vez que el modelo de acción no tiene salida por la vía elegida.

El SINART, como institución se vuelve al mismo tiempo rígido y frágil. Rígido porque no puede transformarse, y frágil porque parece estar siempre a punto de un colapso y no es capaz competir frente a la competencia natural e inevitable que representa la radio y la televisión privadas. Si embargo el colapso nunca llega y la entidad parece condenada a una agonía perenne.

EN BUSQUEDA DE UNA EXPLICACION

El bloqueo de la Institución se puede describir como un círculo vicioso que tiene una duración de casi 20 años. Es claro que, por tratarse de una entidad que depende directamente del

gobierno central y, por eso, de la Autoridad Presupuestaria, no puede ser comprendida cabalmente sin considerar sus vínculos con el Estado. ¿Por qué el bloqueo? La respuesta a esta pregunta remite al vínculo Institución y Estado. Se trata de la imposibilidad que tiene una institución especializada en la comunicación de masas para desarrollarse si se mantiene al interior de los procesos burocráticos y legales tal como desdichadamente existen hoy en nuestro país.

El sector de la comunicación se ha transformado profundamente en los últimos 20 años. Los estilos de trabajo en el sector deben ser uno de los más modernos y dinámicos. La velocidad de los cambios exige una enorme dosis de creatividad, libertad y capacidad de innovación en las instituciones y organismos que operan al interior del sector. Por contraste, los mecanismos burocráticos del estado costarricense, específicamente en la forma de operación de la Autoridad Presupuestaria, constituyen un impedimento muy grave para el estilo de trabajo que se ha evocado. Ninguna entidad especializada en la comunicación puede competir y alcanzar sus objetivos si no es dentro de un esquema que permita la creatividad y el cambio permanentes. Con mayor razón aún si los objetivos están vinculados al desarrollo de la cultura y de la educación. Sin embargo estas tareas no se pueden cumplir dentro del esquema bloqueador y bloqueado del ejercicio presupuestario de nuestro país. (Ortiz, 1995). Digo pues, que la razón del estancamiento del SINART se debe primordialmente, a la desafortunada inscripción de una entidad pública como este, dentro del presupuesto del Gobierno Central.

Pensando en esta línea, y viendo hacia el futuro, se confirma plenamente la inviabilidad del SINART y de Canal 13, si se continúa dentro del esquema en que lo han mantenido los sucesivos

gobiernos de los últimos 20 años incluyendo al actual. Se avecinan grandes cambios en la esfera de las tecnologías de la comunicación. El uso tradicional de la televisión va a cambiar en muy poco tiempo a partir del acceso directo a las señales de satélite que empiezan a salir al mercado y poco a poco serán más accesibles por los consumidores. Una mentalidad que concibe la televisión al margen de estos cambios vertiginosos es incapaz de prepararse para los cambios.

El teléfono, el televisor, los juegos de vídeo, las videograbadora, las cámaras filmadoras para videocintas, el aparato para videodiscos, la conexión con los satélites, las telecopiadora, el teclado para escribir videotextos, todo va estar integrado a una microcomputadora, en el propio hogar.

La transformación de las condiciones materiales, que se puede apreciar en los cambios tecnológicos, constituye un cambio muy profundo en las relaciones de producción y, por ende en toda la forma de vida social. Las telecomunicaciones son el motor de estos cambios profundos en la sociedad total, la fuerza motriz del cambio en el conjunto de las actividades económicas, políticas y sociales. Sin este tejido nervioso de las comunicaciones electrónicas actuales, no se podrían comprender cabalmente fenómenos tan abarcadores como la globalización.

Todo lo anterior indica que el estilo de trabajo en el campo de las comunicaciones al servicio de la educación y la cultura exigen una enorme dosis de ingenio e imaginación creativa. El SINART ha carecido de la más mínima capacidad para iniciar una transformación de sus estilos de trabajo de modo que pueda ponerse en condiciones de imaginar nuevos escenarios institucionales para el cumplimiento de objetivos de comunicación en beneficio de la cultura y la educación. En

lugar de esto, ha permanecido encerrado dentro de las cuatro paredes de la legislación vigente, que ha perdido toda vigencia social. La vigencia coercitiva de la letra ahoga su propia vigencia con respecto a las posibilidades de desarrollo de las potencialidades.

Existe aún otra razón, esta vez imputable a la voluntad humana. Si el SINART permanece tanto tiempo en la condición que aquí se ha descrito, ello es el resultado a su vez de ciertas voluntades humanas. Esta vez son los políticos de este país los principales responsables ya que, por ignorancia o por temor, no se han decidido a alguna de las siguientes alternativas: cerrar el SINART o crear las condiciones que permitan su despegue.

REFLEXION FINAL: POLITICOS, EDUCACIÓN Y TELEVISIÓN

La clase política de este país nunca ha comprendido las posibilidades del SINART y los beneficios que podría prestar al conjunto de la sociedad costarricense a partir de su carácter público y no privado. En realidad su responsabilidad es tanto mayor si se comprende que el círculo vicioso arriba aludido y el bloqueo institucional ya descrito solamente pueden romperse desde fuera de la entidad. Solamente con decisiones políticas acertadas se puede fracturar el bloqueo y permitir el desarrollo institucional a partir de la capacidad de imaginación de las personas.

Esta inoperancia e incapacidad de la clase política, que no ha preferido instrumentalizar al SINART, como espacio de propaganda o como lugar para el tráfico de pequeñas y miopes influencias. Los proyectos de cambio, muchos de ellos perfectamente viables y coherentes, duermen en los archivos de la Asamblea Legislativa gracias a la indolencia y desinterés de los diputados.

La clase política no ha comprendido las posibilidades de educación que se ofrecen a partir

de la televisión pública. La relación entre televisión y educación es ya un lugar común entre los educadores. Las nuevas tecnologías de comunicación en general influyen poderosamente en la educación y van a estimular cambios profundos en el mismo significado de la comunicación misma. (Treffel, Jacques y otros, 1986; 73)

En lo que concierne a la relación entre las nuevas tecnologías y la pedagogía, no cabe duda que la televisión está llamada a representar un papel fundamental. Ahora bien existen dos condiciones de la televisión que no van a desaparecer, por más que se modifiquen en el concierto de transformaciones e integración de tecnologías: su carácter masivo y su consumo a domicilio. Como afirma el autor ya citado:

"... sea cual fuere la futura variedad de conocimientos y redes de difusión e información, la televisión seguirá siendo un producto audiovisual que se dirige a domicilio a un público amplio que le dedica muchas horas libres y un servicio que se proporciona gratuitamente o a muy bajo costo". (Treffel, Jacques y otros, 1986; 99)

Este sólo motivo debería bastar para ligar conceptualmente la educación y la pedagogía con la televisión. Las televisoras que no son "de masas" se hallan al margen de esta noción, como también se hallan al margen de cualquier verdadero esfuerzo democratizador de la cultura. Una televisión de minorías ilustradas tiene sin duda derecho a la existencia pero no puede ser la prioridad del Estado.

Ahora bien, para una sociedad con recursos escasos, - que es la única posible- es "desde" un concepto de televisión de masas que debe atenderse las demandas de las minorías y no a la inversa. El canal 13 ha sufrido una fuerte distorsión debido a su incapacidad para asumir su carácter de

masas, cuando lo ha intentado en su programación, y al mismo tiempo su incapacidad para alcanzar a las masas cuando deliberadamente ha intentado, haciéndolo mediocremente por la renuncia al lenguaje televisivo, atender demandas de las masas desde una posición elitista. Los políticos se han prestado a este juego debido a su falta de conocimiento y a que sus apetitos e intereses les impiden descubrir las demandas y las posibilidades de servicio a la ciudadanía.

Si una televisión estatal de minorías aristocráticamente cultivadas sustituye a la televisión educativa de masas, sólo puede hacerse a costa del abandono, por parte del estado, de una misión universal y general frente a la población. Más aún, debido a la incapacidad de uso y desarrollo del lenguaje televisivo, en realidad nuestros políticos son verdaderos analfabetos en lo que concierne al lenguaje televisivo utilizado para fines de servicio en favor de las mayorías. Desconocen las letras que pueden conectar este medio a las tareas educativas. Es por eso que, en el caso costarricense, lo que hemos alcanzado es una parodia de televisión educativa y cultural. Necesitamos cambiar la mentalidad de los políticos, para ver si es posible cambiar la noción que actualmente tenemos de Canal 13. ¿Podremos lograrlo antes de que un gobierno de estos elija el camino más fácil y presagiado: el cierre definitivo del SINART con todo y su indignancia?

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, L., El Estudio de las Políticas Públicas, México D.F., 1992

Colombo, Furio, Televisión: La Realidad Como Espectáculo, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976

Crozier, Michel, La Sociedad Bloqueada, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1970

Foucault, Michel, "El Sujeto y el Poder", en: Revista Mexicana de Sociología, 3/88, INSUNAM s/r.

Martínez, Abelino, “Canal Trece de Seis a Diez”, mimeo, 1994.

Ortiz, William, “SINART, Reestructuración del Sistema Nacional de Radio y Televisión Cultural”, mimeo, San José, Junio 1995.

Pérez-Iglesias, María, “Democracia, Libertad de Expresión y Medios de Comunicación en Costa Rica”, en: Rojas Manuel y otros, Costa Rica, La Democracia Inconclusa, San José, DEI, 1989
Sol, Ricardo, Difusión Masiva y comunicación popular: tendencias autoritarias y democráticas, Tesis de maestría en Sociología, U.C.R., 1987

Treffel, Jacques y otros, PRESENTE Y FUTURO DEL AUDIOVISUAL EN EDUCACION, Kapeluz, Buenos Aires, 1986

UNIMER, Encuestas de Telesintonía. Todos los meses de 1994 y 1997.