

Para pensar la comunicación en las regiones. La gestación de ofertas culturales y públicos cinematográficos en León

Héctor Gómez Vargas¹

Yo conservaba un recuerdo muy confuso de la fiesta
antes de que hubiera decidido rescatarla a pedazos
de la memoria ajena.

Gabriel García Márquez

Para pensar lo ordinario de la comunicación en las regiones

¿CÓMO SE HA ESTUDIADO a la comunicación en las regiones de México? Podríamos decir que en los esfuerzos realizados hasta el momento se ha dado una tendencia como resultado tanto de las circunstancias históricas, políticas y económicas que el país ha vivido en las últimas décadas, así como de los enfoques teóricos con los cuales se ha trabajado en las escuelas y centros de investigación del país. También habría que añadir los enfoques empleados por las disciplinas de las ciencias sociales, los que ya venían trabajando esta problemática (Boehm de Lameiras, 1997; Serrano, 1997).

Los primeros esfuerzos por estudiar la comunicación en las regiones se enfocaron en el interés por describir y dar cuenta de la presencia de los medios masivos de comunicación en algunas localidades mexicanas y su conexión con el ámbito nacional, desde el punto de vista analítico del centralismo en momentos donde existe un interés por reglamentar el derecho a la información.

1. Universidad Iberoamericana, León.

A principios de la década de 1990, los investigadores mexicanos Raúl Fuentes Navarro y Enrique Sánchez Ruiz, después de realizar sendos trabajos de sistematización de lo que se venía investigando en México, expresaron sobre lo que se “sabe” de la comunicación en nuestro país. Afirmaban:

Es mucho lo que sabemos ya sobre la constitución histórica de los medios, especialmente al nivel “nacional” y/o en el “Centro” (Distrito Federal). Estamos conociendo cada vez más, aunque lentamente, sobre la emergencia y desarrollo de los sistemas de medios en la provincia mexicana. Al saber meramente historiográfico, descriptivo, se ha de añadir el conocimiento generado sobre las mediaciones histórico estructurales, en cuyo proceso de producción se ha hecho uso de la mejor tradición de investigación histórico estructural de corte latinoamericano. En algunos casos, la utilización de un enfoque histórico estructural ha permitido dar cuenta de los procesos internacionales que han interactuado con los procesos y estructuras internas para la constitución de determinados medios —por ejemplo: la televisión— y sus cambios a través del tiempo. (Fuentes Navarro y Sánchez Ruiz, 1992: 28).

Fuentes Navarro y Sánchez Ruiz sintetizaban los esfuerzos de algunos investigadores por dar cuenta de la presencia y fuerza de los medios masivos de comunicación en el país, donde el enfoque empleado predominante será el enfoque histórico estructural, el cual serviría para mostrar, desde una perspectiva tanto política, ideológica como económica, los efectos de la centralización y el poder que emana de ello.

Una variante importante de estas reflexiones, sería la obra de Fátima Fernández Christlieb, *La radio mexicana: centro y regiones*. En este trabajo, la investigadora retomará las reflexiones de algunos geógrafos franceses, quienes plantearán que en la organización de los espacios cada región tendrá funciones que les son propias, creando centros de gravedad y atracción, generando “una red de centros organizadores del espacio y que a su vez dan lugar a conjuntos nuevos, cuya característica no es la uniformidad sino la complementariedad de elementos diversos” (Fernández Christlieb, 1991:30).

La propuesta era abandonar la concepción de un centro único para ver cómo en las distintas regiones se habían configurado distintos centros de atracción y acción en materia de medios de comunicación.

Si bien el libro de Fátima Fernández nos ponía en alerta respecto a los peligros de continuar únicamente con la visión centralista, también visualizaba que se requería de una atención más sensible de esa otra historia que no se había tenido en cuenta y, quizás, ni imaginado, y que daba sólo una muestra de la complejidad y diversidad de las historias por encarar. De alguna manera Fuentes Navarro y Sánchez Ruiz lo expresaban al decir sobre lo poco que se había hecho para conocer las articulaciones de los medios masivos con procesos, productos y prácticas simbólicas y culturales más amplias tanto en lo regional, como en lo

nacional e internacional. Concluían: “Es verdaderamente poca la investigación *empírica e histórica* que se ha realizado en este fundamental ámbito de la existencia y operación sociales de los medios” (*op. cit.*: 30).

Ha faltado otro tipo de acercamientos a lo regional, a lo local, otra mirada de aquellas tensiones que señala Michel de Certau, donde la organización social está en permanente configuración y reconfiguración de sus lógicas, saberes, relaciones, actores, lengua, sensibilidad, memoria y vida cotidiana. Ante aquellas visiones que se centran en ver la presencia y el poder de las tecnologías de comunicación en la sociedad, De Certau expresará:

El desarrollo de la comunicación pasa primero por la red de usuarios, es decir, por los movimientos sociales; no puede derivarse de la instalación y del endurecimiento de las redes tecnológicas (comerciales o políticas) que distribuyen la información. Antes que la inercia de un sistema sociocultural, lo que conviene privilegiar es su historicidad. Hay “historia” cuando algunos grupos o algunos de sus miembros aparecen como actores sociales, es decir, como los sujetos de operaciones productivas. Indisociables de una apropiación o de una reapropiación de la información que circula, los procedimientos de la comunicación son prácticas de asimilación y de transformación, relativas a relaciones sociales y a lo que ponen en juego (De Certau, 1995: 142).

Las observaciones realizadas por De Certau destacan la pertinencia de emprender un acercamiento de la comunicación en las regiones desde tres perspectivas fundamentales: una perspectiva histórica, un nivel de la acción cotidiana de los sujetos sociales y un ángulo de análisis cultural. Todo indica que en esta perspectiva se ha trabajado poco.

Un caso aparte son las investigaciones realizadas por Jorge González, al frente del Programa Cultura de la Universidad de Colima. En uno de sus primeros textos publicado en la revista *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, y en la misma época en la cual otros investigadores de la comunicación en México reflexionaban sobre la comunicación en las regiones únicamente como la viabilidad de un proyecto democrático, Jorge González mostraba otra ruta para pensar la comunicación y, por ende, a lo regional.

González indicaba que los estudios sobre la comunicación se habían dedicado a entender a los medios de difusión colectiva, “y casi nada a entender la comunicación”, y agregaba:

...dificilmente se les puede ubicar y analizar sin antes comprender los distintos procesos y prácticas diversificadas y contradictorias de construcción y reconstrucción de sentidos que se verifican en una sociedad como la nuestra: desnivelada social y culturalmente (González, 1986: 8).

Un ejemplo, podría ser cuando refiere su investigación sobre el consumo del video en Comala:

Entender la forma en que nuestra sociedad colimense y comalteca se relaciona con los profesionales de la ficción quiere decir, para nosotros, convertir en observable todo un entramado de prácticas y de relaciones que giran alrededor de la constitución de un mercado de bienes culturales y con la formación de un público concreto (con gustos, estilos y preferencias) para la oferta de las mercancías culturales que son los videogramas (González, 1994: 287).

El trabajo realizado por Jorge González abre rutas para interrogar a nuestras regiones y construir la relación, tanto de los medios masivos como de los tipos de comunicación, en contextos sociales específicos y observar su integración en las dinámicas culturales que ahí se han dado y se dan. La muestra más reciente de ello será la investigación *La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México* (FOCYP). De acuerdo con el protocolo de investigación, elaborado por Jorge González para FOCYP, se parte de dos grandes lagunas de información en los estudios sobre la cultura nacional:

La primera tiene que ver con la ausencia de conocimiento sobre la formación y transformación histórica de las ofertas culturales. Estas ofertas acompañan el desarrollo urbano del país y son el efecto de procesos crecientes y necesariamente desiguales de especialización de diferentes instituciones, agentes y prácticas específicamente culturales, es decir, ligadas de manera *profesional* a la construcción, preservación y promoción en múltiples soportes materiales de diversos sentidos sociales de la vida y del mundo (González, 1994a: 3).

La segunda laguna considerada por Jorge González es: “la carencia de información sobre la formación y transformación de los públicos de la cultura”. (*op. cit.*: 13).

Para pensar las ofertas culturales y los públicos cinematográficos en León

Nuestro trabajo de investigación se inspira y retoma, en gran parte, la inquietud y los supuestos que sustentan a FOCYP.

Se propone indagar, de manera exploratoria, la forma como los individuos a la par que van desarrollando un proceso personal biográfico, de una biografía individual (BI), también van desarrollando una biografía como públicos culturales (PC); en este caso, como públicos cinematográficos (PCI).

En otro momento realizamos un trabajo similar sobre la configuración de públicos culturales en su relación con la radio, y elaboramos Biografías Radiofónicas (Gómez Vargas, 1997 y 1998). Ahora, retomando las mismas perspectivas, nuestro interés se centra en la manera en que unos sujetos sociales, a través de sus biografías, se han ido gestando como públicos de la oferta cultural (OC), de la oferta cinematográfica (OCI) en la ciudad de León, Guanajuato.

Como primer paso, es necesario ver la manera como la OCI se estableció y se desarrolló en un espacio social como la ciudad de León, Guanajuato.

La presencia y actividad del cine, dentro de una sociedad como la leonesa, desde sus inicios, ha de ser vista como una práctica, una modalidad de las distintas formas de apropiación, asimilación, transmisión y re elaboración de la vida cultural que históricamente ahí se ha dado, y que mediante un proceso de inserción y de especialización en su forma particular de actuar, la han conformado como una OCI; es decir, la acción de instituciones, con actores, discursos y prácticas culturales que, a través de la implantación de sus propias reglas, dispositivos, mecanismos, espacios y competencias harán un trabajo especializado en la “construcción, preservación y promoción de diversos sentidos sociales y el mundo” (González, 1994: 12).

Estas OCI remiten a contextos históricos y sociales más amplios, ya que se insertan dentro del accionar de un campo cultural. Es decir, cuando aparece el cine en León, hay un proceso de inserción en un espacio social que históricamente ya se venía configurando, y por donde circulaban, con procesos desiguales de especialización, formas simbólicas.

En ese espacio social, la OCI irá encontrando un lugar particular y un saber comunicativo propio, una competencia particular, con lo cual se conecta y se relaciona con otras OC y con los sujetos sociales que, al ir adquiriendo una nueva experiencia cultural, se irán conformando como PCI.

De esta manera, cuando llegó el cine a León, lo hizo dentro de un contexto social e históricamente configurado por la acción y las relaciones entre diversas instituciones y actores sociales. Dentro del campo cultural leonés, se ubicó la presencia, con desníveis y grados de diferenciación varios, de algunos subcampos que actuaron a través de algunas instituciones, algunas ubicadas como espacios sociales urbanos, y desde donde se promovieron, difundieron y se asimilaron tanto prácticas sociales como representaciones simbólicas.

Lo que a continuación se describe será, por una parte, una presentación de un primer acercamiento que en distintos momentos y por diferentes objetivos hemos realizado para explorar la configuración de la OCI y los PCI en León, y por otro lado, breves apuntes de asignaturas pendientes que se considera pertinentes por desarrollar en una nueva etapa de investigación.

Transformaciones de la oferta cultural cinematográfica en León. Breves notas para su encuadre

A lo largo de los años no ha habido una sola manera de asistir y ver cine. La forma como se han establecido y han operado los cines, se debió a una serie de transformaciones en la producción, distribución y consumo que ha impuesto, en diferentes momentos, la industria cinematográfica, tanto a nivel mundial como nacional, pero también a otros factores que han transformado a la ciudad y su población.

Las observaciones sobre el trabajo de cine, durante diversas décadas, están en función de la forma cómo se configuró la oferta cinematográfica; es decir, ello fue posible porque se estableció N cantidad y tipo de cines, así como se dieron determinado tipo de relaciones entre ellos y con respecto a los diferentes públicos.

A la distancia, nos parece que León ha tenido pocos cines. Sin embargo, si pudiéramos compararlo con otras ciudades de la región, seguramente nos sorprenderíamos al reconocer que León, desde sus comienzos, ha sido de las ciudades que cuentan con mayor número de salas.

El equipamiento de la ciudad ha sido un sistema en permanente organización-reorganización. Si nos remitimos a lo anunciado, de manera arbitraria, a través de los directorios telefónicos de diferentes años, con los riesgos de las infaltables omisiones, podríamos observar el siguiente panorama:

1925	1932	1948	1951	1968	1972	1979
Doblado	Doblado	Doblado	Vera	Vera	Vera	Vera
Vera	Vera	Vera	Coliseo	Coliseo	Coliseo	Coliseo
Padilla	Ideal	Ideal	Isabel	Isabel	Estrella	Estrella
Obrero		Hernán	Hernán	Hernán	Hernán	Hernán
Plaza de Gallos		Isabel		Américas	Américas	Américas
		Cinelandia		Reforma	Reforma	Reforma
				Buñuel	Buñuel	Buñuel
				León	León	Insurgentes
						Independencia
						Madrid
						León

Al terminar la etapa itinerante del cine, ya estableciéndose en locales fijos, éste se convirtió en un fenómeno eminentemente urbano, integrándose a las rutinas cotidianas de los leoneses.

La mayor parte de los cines inicialmente se establecieron en la zona centro de la ciudad, y sólo cuando apareció el cinema Estrella, a finales de los sesenta, y años más tarde el cine Insurgentes, empezaron a considerarse otros espacios, de acuerdo con las dinámicas urbanas que se fueron desarrollando.

Con el paso de los años cambiaron los tipos de locales cinematográficos. Poco a poco empezaron a aparecer los cines monumentales, de enormes dimensiones, donde toda la ciudad, después de hacer pacientemente grandes filas para entrar, cabía.

Tales fueron los casos del cine Hernán (en 1938), el cine León (en 1958), el cine Américas y el cine Reforma (1960). Quizá la excepción fue el cine Coliseo, el cual empleó la infraestructura de una antigua plaza de toros. El cinema Estrella —su nombre lo dice todo— representaba el perfecto ejemplo de un cine de dimensiones monumentales.

A lo largo de las décadas, León ha mantenido una amplia infraestructura para ver cine y ha resentido algunas fluctuaciones y reorganizaciones, aunque manteniendo un lento crecimiento hasta finales de los años sesenta. Además, no es sólo la cantidad, es también la forma como se organizó y se relacionaron los cines, al establecer un perfil, una orientación, un tipo de espectáculo, una distribución y el costo de sus espacios.

Como en toda diversión pública que adopta todo grupo social, debe considerarse la manera como se refleja y se sustenta la estructura social vigente de la ciudad de esos tiempos: los cines caros y baratos, los del pueblo y los de la gente decente, los que tienen galería o luneta o plateas, los cines de estreno y los de refritos, a los que se va a “echar relajo” y a los que se va a “disfrutar” y a “comportarse como gente”.

Todo ello en medio de dimensiones espaciales, texturas, decoraciones, servicios, sonidos y silencios, olores y percepciones que a unos escandaliza y a otros los hace sentir como peces en el agua, ya que además de que son factores de los procesos de socialización de los sentidos, son los márgenes, exteriores (sobre todo a través de los discursos moralistas, publicitarios, comerciales), e interiores (luces, sombras; soledad, compañía; relajo, seriedad, decencia, indecencia), con las cuales, además de ver cine, les permitía a grupos varios de la población hacer otras cosas —quizá las mismas—, pero de diferente manera: “echar reja”, ir a chismear, escarceos eróticos, pasar el rato, pasar gratos momentos familiares, buscar pareja, etcétera.

A partir de la década de 1960 y principalmente en 1989, la ciudad de León resintió una transformación radical: ha crecido, se ha diversificado y ha entrado en un proceso sumamente complejo, el cual se ve reflejado en la dinámica de su

industria, su comercio, su política, pero sobre todo en la vida social, la acción cotidiana de su población. El cine no es ajeno a estos múltiples procesos que desembocan en el cambio.

Con anterioridad señalamos que en junio de 1961 se proyectaron 464 funciones de 313 diferentes películas. En promedio, cada película se proyectó 1.5 veces. Un total de 132 cintas eran mexicanas y 178 extranjeras: estadounidenses, italianas, argentinas, españolas, francesas. En cambio, en diciembre de 1991 se exhibieron 730 películas, de las cuales: 114 eran diferentes, y cada una se exhibió un promedio de 5 veces. De éstas, 25 eran mexicanas y 89 eran extranjeras —específicamente estadounidenses—(Gómez Vargas, 1993).

En 1961 acostumbraba proyectarse tres películas en dos funciones diarias. En 1991 se proyectaba únicamente una película en cuatro o cinco funciones diarias.

En 1961, cada cine se esforzaba por presentar una cartelera diferente de los otros cines. En cambio, en 1991, la misma película se proyectaba de manera simultánea en varias salas.

Esta es la relación de salas cinematográficas:

1961	1991
León	Multicinemas de León, Salas 1, 2 y 3
Vera	Gemelos Hidalgo, Salas 1 y 2
Coliseo	Américas
Isabel	Reforma
Américas	Insurgentes
Reforma	Estrella
	Galerías
	Plaza
	Madrid
	Colonial
	Buñuel

En el año de 1979 y durante la década de 1980 aparecieron otros cines. Los más "estables" fueron: cine Colonial, Gemelos 1, 2 y 3, Gemelos Hidalgo 1 y 2, Galerías.

La década de los ochenta se caracterizó por una crisis que puso fin a otra etapa de cierto tipo de OCI. La crisis se reflejó por la competencia del video y las transformaciones que acarreó el desarrollo de otras tecnologías de entretenimiento. En esos años desaparecieron cines como el Coliseo y el Vera, y casi al

finalizar esa década desaparecieron el cine León y las salas Independencia. En esos días se habló de la decadencia del séptimo arte y el posible fin del cine como espectáculo de masas.

En 1992, temporalmente cerraron el cinema Estrella, el cine Américas y el Reforma, para hacerlo de forma definitiva en 1995. El cine Colonial cerró sus puertas en 1992 y en 1993 cerró el Cine Insurgentes.

Esos movimientos advertían que algo estaba sucediendo: el reacomodo de la industria cinematográfica y la transformación de otra forma de hacerse presente en la ciudad de la OCI que estaba apenas por aparecer. La transformación de las salas de cine se debía principalmente a tres factores:

1. La incosteable y obsoleta forma de trabajar de las salas de cine anteriores. El pésimo mantenimiento lentamente fue causando un deterioro terrible, ahuyentando al público. También incidió un sistema de exhibición lento y poco atractivo.

2. La aparición de nuevas dinámicas, actores y sensibilidades urbanas a las que no respondían los anteriores sistemas de comercialización de las OCI.

3. La aparición de otros medios por los cuales la gente puede acceder a los productos de la industria cinematográfica, más cercanos a la diversidad y complejidad social de los leoneses de la década de 1990.

En León ya se habían establecido algunos video clubs a principios de los ochenta. En 1985 el panorama comenzó a cambiar drásticamente, pues llegaron a la ciudad los primeros Videocentros, y otros centros de renta de videos comenzaron a establecerse. Además se fue haciendo cada vez más fácil que toda familia adquiriese una video casetera. Sin embargo, todavía se consideraba, a mediados de la década de 1980, a las salas cinematográficas como la mejor forma de ver cine.

En 1990 la asistencia bajó entre 25 y 30 por ciento. En 1991, el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica estimaba en 150 el número de video clubs en León, y la asociación de Videoclubes de León calculaba 200.

En 1992 se establecieron los primeros macro videos: Macro Videocentro, Multivideo y Blockbuster, los cuales, además ofrecían otros servicios, como renta de video juegos, CD interactivos, dulcería, venta de videos, renta de video caseteras. En 1995 esos establecimientos anunciaban que tenían un catálogo de 10,000 películas: todo un universo audiovisual al alcance de la mano.

Además del atractivo costo y de las cómodas ventajas que supone rentar películas, los establecimientos se instalaron en zonas estratégicas de la ciudad. En la actualidad, por ejemplo, existen tres Blockbuster y 16 Videocentros en León.

Otro factor que incidió en detrimento de la asistencia del público a las salas cinematográficas, fue la televisión por cable. En 1974 apareció TV Cable de León, pero fue hasta finales de la década de los ochenta cuando empezó a crecer

su oferta programática, al ofrecer canales, nacionales, extranjeros y regionales que proyectaban continuamente películas. Algunos de esos canales son CMC (Cine Mexicano por Cable), TNT, Canal 11, Cinema Golden Choice, Fox, HBO Olé, Cinemax, TVC, Teatro Alameda, Cine Función Permanente, Cinema Platino, Cinema Golden, Cine Canal I y II.

Además, a principios de 1995, la compañía Multivisión comenzó a operar 14 canales comerciales y 7 no comerciales de televisión restringida. Entre éstos destacaban: Netpack, Gems, Fox, TNT, USA, ZAZ, AS, Tele Uno. En 1996 llegó Direct TV a León, así como el sistema Sky de la empresa Televisa.

A mediados de 1990, Organización Ramírez afirmó haber incrementado sus ingresos. El cine, soportado en la estrategia e infraestructura de la industria cultural que se emana desde los centros de poder del extranjero, apoyados en las nuevas tecnologías (Getino, 1989), no sólo demostró ser un buen negocio, sino afirmó su condición de una de los principales surtidores de ideologías, imaginarios y sensibilidades de nuestra época (Schiller, 1993). Además, en esa misma fecha comenzó la reorganización de la OCI. El Cine Galerías en 1993 se transformó en cuatro salas (Alfa, Beta, Delta, Gama), con sonido dolby estéreo. Los cines Gemelos, propiedad de la Organización Ramírez, se ampliaron a tres salas y adoptaron el nombre de Multicinemas Gemelos.

En noviembre de 1994, Organización Ramírez remodeló los cines Gemelos Hidalgo, los cuales adoptaron el nombre de Multicinemas Hidalgo y se ampliaron a cuatro salas. Además, abrieron siete salas (los Multicinemas La Gran Plaza), en el centro comercial que lleva ese mismo nombre.

En 1995 el cine Buñuel se transformó en XXX Video Fantasía, y en ese mismo año se abrieron los cinemas León, con dos pantallas gigantes, sonido estéreo y de alta fidelidad. El precio de la entrada incluía una bolsa de palomitas, "la cual fue considerada como un "valor agregado" para el público que acostumbra ver películas XXX.

Actualmente la muerte del cine está en duda, y es más bien el video el que tiene que tendrá que cambiar para poder sobrevivir. Esto debido al cambio en la OCI, la cual se presenta en León desde 1996. Así, en tan sólo dos años el número de salas cinematográficas se incrementó de 16 a 54.

Entre 1996 y 1997 hubo una explosión nunca antes vista de la OCI en León. Aparecieron los Hollywood Cinemas, con seis salas; los multicinemas Gemelos se transformaron en Cinépolis y actualmente cuentan con siete salas; la empresa United Artists inauguró en el principal centro comercial de la ciudad (Plaza Mayor) doce salas; y en 1998 se transformó el antiguo edificio del cinema Estrella para dar lugar a los cinemas Estrellas, con seis salas; y donde se encontraba el cine Coliseo se abrieron seis salas como cinemas Coliseo.

De esa manera, en dos años el crecimiento en el número de las salas de cine alcanzó el 200 por ciento. Ésta es la actual relación de salas cinematográficas en León:

Empresa	Cine	Total salas
General Cinema	General Cinema	12
Organización Ramírez	Cinépolis	7
	Multicinemas La Gran Plaza	7
	Multicinemas Plaza Hidalgo	4
Círculo Estrellas de Oro	Estrella Cinemas	6
	Hollywood Cinemas	6
Grupo Libertas Cinemas	Cinema Plaza Coliseo	6
	Cinemas Plaza Galerías	4
	Cinemas León	1
	xxx Video Fantasía	1
Total		54

Otra forma de apreciar el crecimiento de la OCI en León, será considerar los datos sobre asistencia a las salas cinematográficas. En 1997, Organización Ramírez disponía de un total de 4,400 butacas y General Cinemas, 1,600. De acuerdo con las cifras del mes de junio de 1998, la asistencia a los complejos cinematográficos fue la siguiente:

Cine	Semana	Entradas
General Cinemas	1-7 junio	18,312
	8-14	16,761
	15-21	15,600
	22-28	19,765
	29-5 julio	26,024

En la siguiente página veremos los datos relativos a Cinépolis.

Aunque se mantienen los cines en la zona centro de León e incluso aparecen nuevas salas, comienzan a instalarse salas cinematográficas en diversas zonas de la ciudad, preferentemente en centros comerciales, con lo cual se ofrece no sólo una variada oferta de exhibiciones, sino de prácticas de entretenimiento y con-

sumo, con lo cual se integra y se conecta con una diversidad expansiva de posibilidades, dinámicas y lógicas.

Cine	Semana	Entradas
Cinépolis	1-7 junio	4,544
	8-14	4,580
	15-21	4,810
	22-28	4,871
	29-5 julio	5,986

Los cines, nuevamente, se reducen y ofrecen servicios que los hacen atractivos: salas pequeñas, limpias, agradables, con sonido estéreo, butacas cómodas y amplias y con un snack cafetería. Es decir, otras maneras de ser, estar y de hacer, adentro y afuera de las salas, de sentirse y sentir.

Además se proyectan sólo películas de estreno y de “jale”, nacionales o extranjeras, aunque predominan las estadounidenses en varias funciones al día (la programación de tandas de películas pasó a mejor vida). Algunos cines se especializan en películas porno, aunque años atrás el cine Buñuel y el cine Madrid ya lo habían hecho.

Oferta cultural cinematográfica en León. Espacio social, memoria histórica, públicos culturales

El pasado reciente del cine nos permite apreciar cómo se ha entrado a la “modernidad” y cómo ha cambiado la ciudad a lo largo de los años, pero también los surcos de la vida de esos tiempos que se han quedado en la memoria.

Por un lado, la OCI se integra a la ciudad como un espacio social urbano que facilitará una interacción cuasi mediada (Thompson, 1994) en su interior al convertirse en un espacio para ser y hacer algo, y también en su exterior al impactar nuevas dimensiones de lo público y lo privado, las identidades y pertenencias sociales. Siguiendo a Gilberto Giménez (Giménez, s.f.) en sus reflexiones sobre la relación del territorio con la cultura, proponemos las siguientes consideraciones:

- La aparición de la OCI en el espacio social de la ciudad de León será dentro de un espacio ya apropiado y valorizado, tanto simbólica como instrumentalmente, por los grupos sociales que ahí han vivido. Es decir, en ese espacio circulaban con anterioridad formas simbólicas que son sus antecedentes, y que para ellos tendrá un valor de uso y el cambio posible de su accionar.
- La OCI se irá conformando como uno de los elementos básicos del “medio geográfico actual” (González, 1995:142), por lo que se le puede ubicar, también, como parte activa de la región sociocultural; es decir, la expresión espacial de un proceso histórico, donde se ha vivido el pasado por una colectividad organizada a través de las relaciones sociales que se han ido estableciendo (Giménez, 1994:166). La región sociocultural como el “ropaje” simbólico que se ha ido construyendo con el transcurrir del tiempo por una comunidad mediante representaciones que les permiten actuar, verse y relacionarse como comunidad (González, 1991).
- La OCI actuará, entre otras maneras, como una forma de ser y hacer de la región percibida-vivida, y que se desarrollará y actuará a partir “de la memoria histórica de sus habitantes” (Giménez, s. f.; 12).
- La OCI, desde este punto de vista, será, por un lado, un territorio tatuado por la historia, un soporte de la memoria colectiva y espacio de inscripción del pasado del grupo, y por otro lado, un geosímbolo, cargado de afectos y significados que se convierte en un espacio santuario, espacio de comunión de un grupo social con un conjunto de signos y valores (Giménez, *op. cit.*).
- La OCI en León se convertirá en un contexto de interacción desde donde se dan las condiciones para preservar/transformar identidades individuales y colectivas.

Por otro lado, se integra a la temporalidad de la organización de las actividades cotidianas al ser una práctica con relación a otras. Nuevamente seguimos a Gilberto Giménez (*op. cit.*) en algunos puntos básicos:

- La aparición y presencia de la OCI en León hablará de lo que progresivamente se irá dando con la aparición de otras OC: una nueva manera de vivir, percibir y apropiarse de los nichos territoriales, tanto los más próximos, como los más vastos.
- La OCI se incorporará a la forma de sedimentar identidades histórico-patrimonial. Las relaciones importantes para la comunidad con un patrimonio sociocultural, como las vividas, es decir, los modos de vivir la cotidianidad.

- La OCI será una instancia desde donde se dará la permanente tensión de las identidades individuales y colectivas: lo que perdura en el tiempo y lo que se transforma con los cambios culturales y sociales.

De esta manera, la presencia y el desarrollo de la OCI afectará los modos individuales y sociales de experimentar su contorno, su mundo y las maneras para relatárselo (Thompson 1994).

Públicos cinematográficos de León. Trayectorias de vida, experiencias culturales

Hay ciertos momentos en el cine que poseen una transparencia tan inesperada, una cualidad concreta tan abrumadora, que uno se queda sin aliento, se remueve en la butaca o se muerde un puño. Robert Mitchum sale al campo a caballo y, por un corto instante, antes del cambio de plano, se pierde en la lejanía; el paisaje, de golpe deshabitado, se entreabre como la crisálida de la que sale la mariposa. La sombra de una nube atraviesa el campo diagonal... De súbito ya no hay nada que describir, algo se ha hecho muy evidente y ha brotado de la imagen, se ha transformado en un sentimiento, un recuerdo, una emoción que nada tiene que ver con las palabras y los planos siguientes. Por un instante, el film ha sido un olor, un sabor en la boca, una sensación picante en las manos, un golpe de viento contra una camisa mojada de sudor, un libro de infancia que uno no ha vuelto a ver desde la edad de cinco años, un parpadeo de los ojos... (Wim Wenders).

La presencia de un conjunto de OC en un contexto socio histórico específico irá conformando un mercado cultural (Bourdieu, 1985:56) por donde circularán las formas simbólicas. El modo en que las OC crean una organización compleja dentro de un espacio social facilitan, delimitan y posibilitan las formas como se dará la relación con los PC y, por tanto, las posibles apropiaciones y usos que les puedan dar.

Entonces, habría que ver los elementos que delimitan y posibilitan la relación de esas OC con sus PC y ver “las disposiciones que los hacen capaces de evaluar, apreciar y valorar los discursos de una oferta cultural específica en un momento histórico dado” (González 1994a:14), que será cuando se convertirán en un PC. Este proceso de conformación de PC será apreciado “en el seguimiento y la observación detallada de procesos de larga duración” (*Idem.*).

Así, cuando queremos explorar el desarrollo de PCI en la ciudad de León habría que considerar varias cosas que nos parecen pertinentes para que nos ayuden y orienten en la exploración.

Así como las OCI son trayectorias que devienen de un proceso de larga duración, los PCI son trayectorias de vida, trayectorias de “experiencias culturales” de las maneras particulares de producir, circular y recibir las formas simbólicas. Es decir, a la manera de migrantes culturales (Chambers, 1995) de su propio espacio, los PCI tienen que rehacerse a lo largo del tiempo.

Reconocer al PCI desde una perspectiva de su trayectoria histórica, es ver emerger mundos sociales múltiples, paralelos, diversos, coexistiendo simultáneamente e interactuando, acompañándose en sus trayectorias a veces conjuntamente, a veces de manera paralela. Pensemos en dos imágenes:

1. Los PCI se hacen y se rehacen por su pertenencia a mundos sociales específicos, a grupos sociales y campos de interacción por donde transitan durante su biografía. Son trayectorias sociales, familiares y biográficas.

2. Los PCI se hacen y rehacen a partir del momento desde el cual inician su experiencia cultural. Ello los dirige y pone en relación con otros grupos de pertenencia, de interacción y otras trayectorias. Son trayectorias generacionales y también trayectorias de las identidades culturales.

Públicos cinematográficos y su experiencia cinematográfica en León. Un breve ejercicio previo

He tenido que repetir esto muchas veces, pues los cuatro habíamos crecido juntos en la escuela y luego en la misma pandilla de vacaciones, y nadie podía creer que tuviéramos un secreto sin compartir, y menos un secreto tan grande.²

Uno de los productos que se realizaron a partir de la investigación FOCYP, fue la propuesta de la cineasta mexicana Busi Cortés a la Universidad de Colima y a TV UNAM para realizar una serie de videos sobre lo que fue la vivencia de la llegada del cine en distintas ciudades del país. La serie se tituló *Pasando el siglo con el cine* y la Universidad Iberoamericana plantel León realizó la producción en la ciudad de León, Guanajuato.

Para participar en la producción de *Pasando el siglo con el cine*, se realizó una investigación que sirvió como base para generar la información que se requería para su realización y, como primer acercamiento, con el fin de generar pautas y orientaciones para una posterior investigación.

Siguiendo la propuesta del proyecto de producción del video, la investigación tenía como objetivo conocer la experiencia de lo que han sido los cien años del cine en León, pero desde la óptica de los actores que de una u de otra manera

2. Gabriel García Márquez. *Crónica de una muerte anunciada*.

tuvieron alguna participación —“esa otra mirada, cómplice y disfrutadora de sueños, recuerdos e historia”.

El proyecto general proponía encontrar tres tipos de informantes para aplicar entrevistas focalizadas:

1. Público aficionado al cine.
2. Empleados que hubieran realizado distintas funciones: proyecciónistas, boleteras, etcétera.
3. Dueños o gerentes de las salas cinematográficas.

También se proponía que en las entrevistas se abordasen tres temas:

1. Historia del cine local.
2. La pasión por el cine.
3. Decadencia o perspectivas del cine.

Por nuestra parte, seguimos dos criterios metodológicos para seleccionar y acercarnos con informantes.

Por un lado, se realizó una segmentación de la historia del cine local, conforme a un análisis que hicimos del desarrollo histórico de las salas de cine en León, en siete etapas, las cuales probablemente representarían diferentes tipos de experiencia: espacios sociales de interacción y apropiación, geosímbolos varios, estrategias de distribución de OCI, OCI disponible (géneros, gramáticas, origen, etcétera). Las etapas indicadas fueron:

1. Cine itinerante y semi fijo. 1897-1910.
2. Primeras salas establecidas en la ciudad. 1910-1920.
3. Salas cinematográficas y teatros. 1920-1940.
4. Cines monumentales. 1950-1970.
5. Descentralización urbana de las salas. 1970-1980.
6. Crisis y decadencia de salas monumentales. 1980-1990.
7. Complejos cinematográficos. 1990.

Por otra parte, se propuso una división de los posibles informantes por rangos de edades para abarcar la experiencia cinematográfica local a través de su memoria. Se buscaron personas que nacieron en determinados años y se relacionó la etapa del cine en León que podían recordar. Así, seleccionamos hombres y mujeres entre los siguientes rangos de edad:

1. De 60 a más de 80 años.
2. Entre 35 y 50 años.
3. Entre 20 y 34 años.

Así se logró cubrir una muestra de cuarenta y dos informantes, de todos los tipos de actores, de todos los rangos de edad, y con los cuales se pudo cubrir desde la segunda etapa de las salas de cine delimitadas, con lo cual se generó una amplia información donde, por un lado, fue posible tener un primer acercamiento con la experiencia cultural de PCI de León y, a través de su memoria, una serie de constantes que a todos atravesaban, sin importar el paso del tiempo. Con esta

información se realizó el video titulado, *Cuando el mundo era una butaca... y el cine llegaba a León*.

Haciendo una enorme síntesis de los resultados de la exploración, destacamos tres cosas:

1. *Cine y memoria son dos causas por los cuales cada sujeto puede recuperar su biografía.* Ambos son medios por los cuales se vive y experimenta la temporalidad, pues son un punto de referencia para evaluar, apreciar y actuar. Al ser un espacio social que promueve contextos de interacción y comunicación social tanto en su interior como en contexto general de la vida cotidiana, la OCI será una instancia que pone en acción y fermenta elementos de diferenciación de identidades, tanto individuales como colectivas de acuerdo con dos de los tres elementos que señala Gilberto Giménez (Giménez, 1997):

- *La pertenencia social.* La inclusión de los individuos en una pluralidad de colectivos, para lo cual requiere un proceso biográfico de apropiación e interiorización del complejo simbólico y cultural con el cual se comparte lo central de las representaciones sociales colectivas.
- *La narrativa biográfica.* La identidad biográfica que cada sujeto social se va autonarrando para su reconocimiento dentro de una colectividad, y el sentido que le va dando a sus representaciones sociales, a través de las cuales le irá dando coherencia, orientación e intencionalidad a su propia trayectoria biográfica (Bourdieu, 1997: 74).

Así el cine, como OCI, es un instrumento por el cual la vida de quien recuerda cobra espesor y se materializa (De Certau 1995a), en condiciones de poder hablarnos de la gente y de la experiencia cultural de su época.

Los informantes, al evocar sus recuerdos, recuperaban la etapa en la cual se forjó su experiencia cinematográfica —por lo general en su infancia o adolescencia—, y desde ahí forjaban el núcleo de lo que para ellos ha sido y es el cine. El desarrollo posterior del cine lo vivían y evaluaban desde la plataforma de su experiencia inicial. Esto es similar a lo que expresa Alejandro Piscitelli, cuando aborda el tema de la evolución de las innovaciones que forjaron nuestras percepciones de la realidad. Afirma Piscitelli:

nos movemos simultáneamente hacia el pasado y el futuro. Se trata de una progresión orgánica, semejante al crecimiento de un árbol. Un árbol no crece de abajo hacia arriba, haciéndose más alto. Se expande desde el centro, concétricamente. Cortemos una sección y encontraremos círculos concéntricos (Piscitelli, 1995).

El gusto por el cine y cierto tipo de cine está en función de su experiencia como público cultural. También lo que representa para el ir al cine. Por ejemplo, un informante que vivió su infancia en el único cine ubicado en un barrio de León, el cual en su momento fue la principal sala cinematográfica a partir de la

década de 1930 hasta la década de 1950 —el cine Isabel—, cuando se le preguntó cómo veía el futuro del cine, respondió que él ya no iba al cine, sólo veía películas en televisión —aquellas que precisamente se proyectaban en el cine Isabel, pues, “el cine era el del cine Isabel y desde que fue cerrado, el cine dejó de existir”.

2. *La experiencia cinematográfica también es concéntrica entre los diversos grupos generacionales.* A través de sus memorias, podemos ver los imaginarios que los conforman y atraviesan, que comparten sin saberlo y que fue. Es una arena común por la cual se movieron e identificaron, en su momento y que los distingue del resto de las experiencias generacionales. Tal pareciera que el cine se configura al trabajar en una cultura particular, en un mega ordenador cultural desde el cual la gente se relaciona con la experiencia cinematográfica y su entorno, a la manera de la biblioteca de Borges, donde hay una *Idea* que pone los escenarios, los actores, objetos y las ficciones desde la cual los personajes, los lectores, los públicos culturales la asimilan (Eco, 1988: 183).

Las personas que vivieron en las etapas que comprenden de 1930 a 1950 expresaron una serie de recuerdos que comparten; citemos algunos:

- La mayoría, al referir su experiencia, hablaba de las mismas salas (cine Isabel, cine León) y dejaba de lado otras, como si en esos espacios se hubiera dado la mayor carga energética cinematográfica.
- Los informantes recordaban los mismos acontecimientos que sucedían en las salas: los días que se volaron los techos, las bombas de humo, la tradición familiar de pasarse todo el día en las salas, y la tradición de llevar comida para hacer un picnic entre las gradas o las butacas.
- La identificación con los mismos artistas: María Félix, Pedro Infante, Cantinflas, Libertad Lamarque, etcétera.
- Tendencia a recordar las mismas películas, por ejemplo: *King Kong*, *Lo que el viento se llevó*, *Cantando bajo la lluvia*, *El manto sagrado*, *Ben Hur*, *Los diez mandamientos*.
- Las coincidencias manifiestas en los criterios de clasificación empleados para designar a las mismas salas cinematográficas: las salas piojosas, las de lujo, las salas de cine fuerte, las de entretenimiento infantil; las salas en las cuales exhibían películas estadounidenses, las mexicanas para ir con la familia, las italianas o las rojas —francesas— por su carga erótica.

3. *La experiencia cinematográfica se integra y se articula a una experiencia cultural social e histórica más amplia y de larga duración.* En agosto de 1996 se realizó el taller para la producción del video de la ciudad de León. Después de que todos los investigadores expusieron la información que habían obtenido en sus entrevistas, Busi Cortés realizó la síntesis del *metatema* de la experiencia cinematográfica local a lo largo del siglo, la *mirada cultural local: una experiencia moral.*

Busí se asomó y pudo ver esa dimensión moral que los leoneses no ven a través de las anécdotas que *todos* los informantes relataron. Partiendo del supuesto de que la anécdota no es algo ocasional o secundaria, ésta fue una rendija por donde se pudo llegar a una dimensión cultural más amplia y ver la experiencia moral de los leoneses al ir y al ver cine. Mencionemos algunos grupos de anécdotas:

Primero, habría que destacar que algunas de las películas más recordadas eran de tinte eminentemente moral-religioso. Cuando a una informante que trabajó aproximadamente treinta años como boletera en diversos cines en diferentes épocas se le preguntó sobre alguno de los momentos más importantes de su experiencia trabajando en el cine, expresó, sin dudarlo, un día, a mediados de la década de 1960, cuando se proyectó la cinta *Los diez mandamientos*, asistiendo tal cantidad de gente a la sala que en todas las funciones hubo lleno, por lo que fue necesario programar una quinta función, la cual terminó también con lleno total a las tres de la madrugada.

La experiencia de varias mujeres, quienes para ir al cine tenían que pedir permiso a los padres y, quienes después de revisar la clasificación, considerando la aprobación de la Iglesia, daban o no el permiso.

Las mujeres también eran objeto de las agresiones de los *metemanos*, quienes a la primera oportunidad les agarraban nalgas. Una mujer se vio en la necesidad de llevar un alfiler a las salas cinematográficas para así defenderse de las posibles agresiones de la legión de los *metemanos*.

La reacción de ciertos grupos de la sociedad tradicional leonesa, quienes hacían todo lo posible para impedir que las películas que consideraban como atrevidas fuesen exhibidas. Esto sucedió en distintas salas, cuando arrojaban bombas de humo para que el público se saliera del cine y no viera películas como *El bebé de Rosmary*, *Las pirañas aman en cuarentena*, *Nana*, *Lucrecia Borgia*, etc. Estos procedimientos de censura incluían ocasionalmente pintas y plantones que se hacían para inhibir e impedir el acceso a la sala cinematográfica, intensificándose estas medidas en la Semana Santa, con excepción de las cintas sobre la pasión de Cristo.

Prácticas de ocultamiento, como los curas que se disfrazaban "para ver quién iba a las salas en las cuales se exhibían cintas atrevidas", aunque dentro de la sala todos les reconocían. Los estudiantes de preparatoria que creían pasar desapercibidas porque con el sweater de la escuela se tapaban el rostro, manteniendo ingenuamente el uniforme que les delataba, razón por la cual al llegar a sus casas tenían que explicar a sus padres lo que habían hecho, pues los mentores ya estaban enterados.

La peculiar relación del público con el "cácaro", en la cual se fue gestando un extenso repertorio de gritos y llamadas de atención. Como aquel que decía: "¡Cácaro, ya deja a la güera!", el cual se refería a una muy conocida mujer rubia,

dedicada a vender semillas en el interior del cine y cuya popularidad notablemente se incrementó cuando decidió dedicarse a la vida galante.

Observaciones y asignaturas pendientes.

La experiencia cultural y los mundos simbólicos

La conformación de PCI, desde el planteamiento que estamos realizando, nos lleva a preguntarnos sobre dos puntos básicos: las formas como se realiza la experiencia en su relación con las OCI —lo cual nos lleva a recuperar el proceso histórico de conformación de una práctica cultural—; y la manera como los PCI se han ido apropiando de la experiencia cultural.

Sobre las formas como se ha realizado la experiencia de la relación con las OCI por parte de los PCI, creemos que es útil retomar algunos elementos de la *historia cultural*, específicamente a partir de los procedimientos de trabajo de Roger Chartier, quien ha estudiado la historia del libro, la lectura y los lectores en Francia.

Chartier expondrá que el objeto de la historia cultural será “el proceso a través del cual los lectores, espectadores u oyentes dan sentido a los textos de que se apropián” (Chartier, 1997: 21), y la historia de los textos será “una historia de las diferentes modalidades de su apropiación” (*op. cit.*: 24). De sus propuestas rescatamos los siguientes argumentos:

- Las formas de los textos participan en la construcción del sentido de lo que ofrecen. “...el mismo texto, fijado en la escritura, no es el *mismo* si cambian los dispositivos de su inscripción o de su comunicación” (*op. cit.*: 22).
- El estudio de los dispositivos formales muestra las diversas relaciones que se dan, socialmente condicionadas y determinadas, con diferentes públicos, aun con la misma “obra”: “...un *mismo* texto, por lo tanto, pero con tres modalidades en su representación, tres relaciones diferentes con la obra, tres públicos” (*op. cit.*: 23).
- La historia de los textos habrá de tener en consideración el “mundo de los textos”, en los términos como le llama Paul Ricour a aquel mundo de “objetos y de performances, cuyos dispositivos y reglas permiten y limitan la producción del sentido” (*op. cit.*: 24).

- No sólo se ha de considerar la historia del proceso de la *materialidad* de los textos, también deberá tenerse presente la *corporalidad* de los lectores; es decir, “el mundo del lector”, el cual requiere de un conjunto de competencias, capacidades, normas, usos, representaciones y todo el complejo sociocultural de las *comunidades de interpretación* a las que pertenece.

Chartier sostiene que la historia cultural requiere de “historiar los criterios de clasificación, las maneras de leer, las maneras de la destinación y de los destinatarios de las obras, tal y como nos fueron legadas por la institución literaria” (*op. cit.*: 28).

Por otro lado, para abordar la manera como los PCI se han apropiado de la experiencia cultural que les han brindado las OCI, es pertinente acercarnos a la dimensión simbólica de la cultura, a la forma de interiorización de las estructuras sociales objetivas. De ello, Jorge González ha expresado:

Por diversas investigaciones, sabemos que la formación de cualquier público requiere del dominio de los esquemas de clasificación que permiten reconocer, re colocar y nombrar los objetos y los discursos, es decir, los *bienes* de una oferta cultural. Asimismo, implica cuando menos cierta familiaridad y pericia en el ejercicio de las prácticas de las diversas formas de consumo, así como la posesión y *mostración* o actualización situacional de los principios estéticos que le permiten jerarquizar los objetos, discursos y prácticas dentro de una escala socialmente difundida, sancionada y valorada. (González, 1994a: 14).

Gilberto Giménez (Giménez, s.f.a) destaca que en estudios de la cultura hay dos procedimientos teóricos para el estudio de la interiorización de la cultura: la teoría del *habitus* de Pierre Bourdieu, y la teoría de las *representaciones sociales* de la escuela europea de psicología social, encabezada por Serge Moscovici.

De esta manera, el estudio exploratorio de la conformación de los PCI en León se concentraría, tanto en la historia de las formas en las cuales la OCI participa en la construcción de los sentidos que ofrecen para ser apropiados por sus públicos, y la historia de la apropiación de la experiencia por parte de los PCI a través de las representaciones sociales.

Bibliografía

Boehm, Brigitte (1997): “El enfoque regional y los estudios regionales en México: geografía, historia y antropología”, en *Relaciones*, El Colegio de Michoacán, número 72, México.

- Bourdieu, Pierre (1997): "La ilusión biográfica", en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- (1985): *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios simbólicos*, Editorial Akal, Madrid.
- Chambers, Ian (1995): *Migración, cultura, identidad*, Editorial Amorrortu, Buenos Aires.
- Chartier, Roger (1997): *Pluma de ganso, libro de letras. Ojo viajero*, Universidad Iberoamericana; México.
- De Certau, Michel (1995): *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, Universidad Iberoamericana-ITESO, México.
- (1995a): *Historia y psicoanálisis*, UIA-ITESO, México.
- Eco, Umberto (1988): *De los espejos y otros ensayos*, Editorial Lumen, Barcelona.
- Fernández, Christlieb, Fátima (1991): *La radio mexicana: centro y regiones*, Editorial Juan Pablos, México.
- Fuentes Navarro, Raúl y Sánchez R., Enrique (1992): "Investigación sobre comunicación en México: los retos de la institucionalización", en Orozco G. Guillermo (coord.), *La investigación de la comunicación en México: tendencias y perspectivas para los noventas*, UIA, Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales, número 3, México.
- Getino, Octavio (1988): "El cine y las nuevas tecnologías audiovisuales", en *Contratexto*, Universidad de Lima, número 3, Perú.
- Giménez, Gilberto (s.f.): "Territorio, cultura e identidad. La región socio cultural". Texto inédito y utilizado como material de trabajo en el Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima, México.
- (s.f. a): "Importancia estratégica de los estudios culturales en el campo de las ciencias sociales". Texto inédito y utilizado como material de trabajo en el Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima, México.
- (1997): "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en *Frontera Norte*, Colegio de la Frontera, volumen 9, número 18, julio-diciembre, México.
- (1994): "Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional". En *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Universidad de Colima, volumen VI, número 18, México.
- Gémez Vargas, Héctor (1998): "La configuración de públicos culturales. Biografías radiofónicas: navegar entre mundos sociales paralelos y progresiones tecnológicas", en Lozano, José Carlos y Benassini, Claudia (eds.), *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC V*, CONEICC, México.

- (1997): “Biografías Radiofónicas: trayectorias y travesías por mundos sociales”. En *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Universidad de Colima, época II, volumen III, número. 6, diciembre, México.
- (1993): “Medios audiovisuales en León: visiones y perspectivas”, en *Oro de Hoja*. Consejo para la Cultura de León, número 1, México.
- González M., Fernando (1991): *Ilusión y grupalidad. Acerca del claro oscuro objeto de los grupos*, Editorial Siglo XXI, México.
- González, Jorge (1995): “Coordenadas del imaginario: protocolo para el uso de cartografías culturales”. En *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*. Universidad de Colima, época II, volumen I, número 2, México.
- (1994): *Más (+) Cultura (s). Ensayo sobre realidades plurales*, CNCA, México.
- (1994 a): “La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México”, en *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*. Universidad de Colima, volumen VI, número 18, México.
- (1993): “Videotecnología y modernidad por los dominios de Pedro Páramo”, en *Diálogos de la Comunicación*. Felafacs, número 36.
- (1986): “Exvotos y retablos: religión popular y comunicación social en México”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Universidad de Colima, volumen I, número 1, México.
- Piscitelli, Alejandro (1995): *Ciberculturas en la era de las máquinas inteligentes*. Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Serrano, Pablo (1997): “Historiografía regional mexicana. Tendencias y enfoques metodológicos. 1968-1990”, en *Relaciones*, El Colegio de Michoacán, número 72, México.
- Tarkovski, Andrei (1993): *Esculpir el tiempo*. UNAM, México.
- Thompson, John (1994): “Social Theory and the Media”, en Crowley, David and Mitchell, David, *Communication theory today*, Polity Press, Inglaterra.
- (1993): *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, México.
- Thompson, Paul (1994): “La familia como factor de movilidad social”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Universidad de Colima, volumen I, número 1, México.