

# ADIÓS TV

EL FINAL DE LA TELEVISIÓN ANALÓGICA

Francisco Mata Rosas · Compilador

















YA VIO?  
\$7.00  
KILO

LA CALIDAD NO TIENE PRECIO  
\$4.00  
KILO

CHES  
50  
KILO

HERBES Y HORTALIZAS  
\$2.00  
KILO

AQUI ES...  
\$6.00  
KILO

LO MEJ  
\$9.00  
KILO

Carlos Alberto Duarte Romero



















# **ADIÓS TV**

**EL FINAL DE LA TELEVISIÓN ANALÓGICA**

Francisco Mata Rosas · Compilador



Clasificación Dewey: 384.55 A35

Clasificación LC: TK6637 A35

Adiós TV : el final de la televisión analógica / Francisco Mata Rosas compilador. -- México : UAM, Unidad Cuajimalpa, 2015.  
140 p. : fot. color, byn ; 24cm. -- (Una década de la Unidad Cuajimalpa de la Universidad Autónoma Metropolitana, 11)

ISBN: 978-607-28-0507-1

1. Televisión-- Aspectos sociales-- Siglo XX 2. Televisión digital-- Aspectos sociales-- Siglo XXI 3. Televisión-- Historia-- Libros de láminas 4. Televisión-- Transmisores y transmisión 5. Analogías electromecánicas  
I. Mata Rosas, Francisco, comp.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Dr. Salvador Vega y León

Rector General

M. en C. Q. Norberto Manjarrez Álvarez

Secretario General

Dr. Eduardo Abel Peñalosa Castro

Rector de la Unidad Cuajimalpa

Dra. Caridad García Hernández

Secretaria de la Unidad

D.R. © 2015 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa

Avenida Vasco de Quiroga 4871, Col. Santa Fe Cuajimalpa.

Delegación Cuajimalpa de Morelos, C.P. 05348, México D.F. ( Tel.: 5814 6500)

[www.cua.uam.mx](http://www.cua.uam.mx)

ISBN de la Colección Una Década: 978-607-28-0449-4

ISBN de este libro: 978-607-28-0507-1

Diseño y formación: Ana Laura Alba

Corrección de estilo: Maricruz Lira Olvera



Decir adiós a la TV es un acto que tiene tintes nostálgicos, al tiempo que nos abre puertas a nuevas formas de acceso e interacción con la información. Vamos de la transmisión a la interacción; de la linealidad a las hipermediaciones; del consumo a la colaboración; de lo *monomedia* a lo multimedia.

Se reemplaza un equipo que tuvo presencia en el desarrollo cultural durante casi sesenta años, con las implicaciones que tuvo su inserción en la vida de la gente; de modo que la cultura televisiva analógica marcó una modalidad de vivencia y de convivencia.

Podría haber caracterizaciones de las generaciones vinculadas con los sucesos culturales que marcaron al mundo en términos históricos, y si bien esto dista de ser preciso, puede decirse que existen tres grandes sucesos históricos en el acontecer de la humanidad correspondiente al siglo XX y al inicio del XXI.

El primero es la Segunda Guerra Mundial, se les ha denominado *Baby boomers* a las personas que nacieron después de ésta, y podríamos decir que se trata de una generación que vivió un tiempo dramático, marcado por el impacto de la guerra, lo cual ocasionó división entre los que proponían un cambio social y los conservadores, además de que prevaleció una postura no religiosa entre sus miembros. Fue la primera generación que creció con la TV, de modo que tuvieron acceso a series pregrabadas o en vivo que empezaron a configurar una relación receptiva, unidireccional de la información.

El impacto histórico en esta generación coincide con un dominio imperialista en el mundo y con acontecimientos en Estados Unidos, especialmente, que contaminaron al orbe, y de manera particular a México. Entre estos podemos citar, además de la Guerra Mundial, la Revolución Cubana, los asesinatos de Kennedy y



Martin Luther King, la llegada a la Luna, la guerra de Vietnam, la libertad sexual y el uso de drogas.

La combinación de acceso a medios transmisivos y acontecimientos verticales y represores condujo a que los miembros de esta generación simpatizaran con causas sociales, al tiempo que eran individualistas, egocéntricos.

Le siguió la Generación X, que todavía vivió con la TV, pero que también vio avances tecnológicos como los videojuegos, el Pinball, la Commodore 64 o el iPod. Son individualistas también, en general tuvieron una compañía menos frecuente de ambos padres, ya que era común que los dos trabajaran, y en muchas ocasiones la TV fue su compañera. Por esto tienen una influencia de los estereotipos que este medio imponía.

Podemos decir que ambas generaciones son “generaciones de la TV”, y lo que esto ha implicado es una especie de impronta que influye en la personalidad de los espectadores, quienes se someten a una modalidad de poca interacción, en la que tienen un papel pasivo y donde no se espera mucho de sus aportaciones a las historias que siguen y por medio de la cual solamente se pretende tener un impacto en ellos. Este fenómeno influye necesariamente en los estilos de actuación de estos espectadores.

En el plano vivencial, aunado al impacto que podemos identificar de la TV en las generaciones mencionadas, existe una multitud de historias que pueden ser contadas, en las cuales la TV ha estado presente en nuestras vidas: la TV que acompaña al sujeto que se encuentra solo; la que es motivo de interés legítimo por sus contenidos; la que transmite un acontecimiento deportivo que a todos interesa; la que está “de relleno” mientras alguien hace algo más; la que está presente en el

momento de dormir; la que se encuentra al centro de la sala de un hogar, etc.

La TV ha acompañado al mexicano y a su familia; ha sido un integrante que ha contribuido socialmente al desarrollo de generaciones y ha sido un elemento con un papel muy variado en el seno de hogares y espacios grupales.

Ahora, este dispositivo cede su lugar a un esquema de multipantallas e hipermedios, en el que las condiciones para la interacción serán muy diferentes, las emisiones de televisión podrán ser vistas a través de pantallas digitales, computadoras, tabletas táctiles, teléfonos móviles inteligentes o incluso la computadora e Internet. Asimismo, es preciso indicar que existen esquemas alternativos a la transmisión televisiva para los miembros de la Generación Red o aquella en la que Internet, más que la TV, es el centro en torno al cual una serie de medios pueden tener expresión.

Respecto de la Generación Red, Tapscott ha dicho ocho características definitorias: libertad, personalización, escrutinio, integridad, colaboración, entretenimiento, velocidad e innovación. Si bien puede parecer una visión futurista que exalta los valores de las nuevas formas tecnológicas en relación con el acceso ubicuo y la interactividad ilimitadas, lo que es un hecho es que la generación actual tiene nuevas formas de acceso a la información y esto tiene indudablemente un impacto, el cual se agudizará cuando la TV analógica se “desconecte” en nuestro país, ya que la condición se tornará general, y no influirá solamente a los grupos adoptadores tempranos.

En la Unidad Cuajimalpa de la Universidad Autónoma Metropolitana, UAM, queremos expresar la importancia de los medios en las formas de participación de los sujetos: mediante



análisis e investigaciones sociales, pero también a través de la expresión artística, de lo cual es muestra este trabajo. En las fotografías que recopila Francisco Mata, académico de nuestra Unidad, se aprecian expresiones logradas de manera inmejorable respecto al papel que ha tenido el aparato de TV en la vida cotidiana de la sociedad.

En la Unidad Cuajimalpa el cambio tecnológico es uno de los elementos que concentra la organización de nuestros intereses; es una línea emblemática de investigación y de reflexión, asumida por la comunidad. Plantea, en este caso, ambivalencia. Como sugeríamos al inicio, el cambio será nostálgico, se perderán momentos de riqueza cultural que tendrán significado en las narrativas de personas, familias o grupos de televidentes; pero también se ve un potencial en la evolución de los propios medios, su diversificación, su polifuncionalidad y su ubicuidad.

La TV analógica se va, hay que decirle adiós; es preciso que enfrentemos una nueva oleada de implicaciones de lo digital, que pasa por mitos, verdades a medias, riesgos potenciales como las adicciones, las disrupciones sociales, nuevos delitos, acceso a información inesperada; así como algunas bondades, entre las que puede verse un impacto en el desarrollo cognitivo o la posibilidad de preparación para participar en un mundo global.

La historia de la televisión ha vivido momentos culminantes, tragedias tristemente famosas, catástrofes, eventos esperanzadores, descubrimientos importantes y todo tipo de sucesos que han marcado una época muy extensa de nuestra historia reciente. La tecnología se abrió paso a través de la que algunos denominan la “caja tonta” y permitió a la sociedad

conocer un nuevo mundo cultural y social. Han pasado 50 años desde la aparición del televisor en blanco y negro, y en breve los ciudadanos tendrán la oportunidad de despedirse de las emisiones analógicas y saludar al nuevo modelo del entretenimiento: la televisión digital.

Sin duda, las presentes generaciones poseen una diversidad de instrumentos que les permiten acrecentar sus conocimientos; no obstante, las tecnologías los limitan en su adecuado desarrollo, sobre todo en su capacidad reflexiva.

Existen ventajas en el cambio tecnológico, pero también debemos observar sus impactos y repercusiones, como el aumento en la diversidad y complejidad de los desechos que contaminan al ambiente, con una carrera de innovación tecnológica y globalización del mercado que acelera su sustitución y desecho, lo cual produce diariamente toneladas de basura electrónica y radioactiva. En México no se tiene suficiente conocimiento de estos problemas y pocas personas saben que las computadoras personales y otros aparatos electrónicos contienen materiales dañinos para la salud humana y su entorno.

Qué decir del impacto cultural. Las formas de convivencia que tenían lugar, con lo que esto traía consigo en términos del papel de un “huésped” electrónico omnipresente se va para siempre. La “basura” cultural también tiene lugar, como formas obsoletas, olvidadas, de configurar la convivencia.

Las imágenes de este libro aparecen como formas de vida, inducen a la imaginación del “aquí y ahora” de estos retratos, que quizá no vuelvan a ocurrir en la configuración tecnológica-cultural de la era digital; en esa medida el legado de este libro es invaluable, queda como evidencia de la cultura nacional ligada a la TV. ■

## CON EL APAGÓN, QUÉ COSAS SUCEDEN...

Francisco Mata Rosas

No hay plazo que no se cumpla ni prórroga que no se venza; con dos años de retraso se concluirá este 2015 el llamado “apagón analógico” que dará paso a la televisión digital. Este no es sólo un fenómeno técnico global, es también un evento que conmemora el fin de una manera de ver televisión y una forma de vida cotidiana que nos marcó de manera determinante desde la segunda mitad del siglo XX.

Cinco ciudades del norte de México fueron —también con retrasos— las primeras en llevar a cabo este proceso, 47 países antes que nosotros ya lo realizaron y 18 nos acompañarán este año en la transición; algunos como el Reino Unido lo implementaron sin sobresaltos de un sólo golpe, otros —la mayoría— lo realizamos por etapas y regiones. El gobierno mexicano reparte pantallas a través de SEDESOL (Secretaría de Desarrollo Social) con el logotipo “Vamos México”, sólo en el Distrito Federal se entregarán 800 mil de estos aparatos a los inscritos en diversos programas sociales de las dependencias del gobierno federal, destacando el sector de la tercera edad.

Según información publicada en el periódico *El Economista* el 8 de enero de 2015,<sup>1</sup> 14 millones de familias mexicanas no tienen cómo costear un equipo digital y son consumidores habituales de la señal analógica; 1 millón más de familias no cuentan con televisor, del total de 31 397 520 millones de hogares que se tienen registrados en México; nos comparte también este diario, a través de una infografía, que el costo total de las pantallas a repartirse es de 8 707 millones de pesos.

[1] <http://eleconomista.com.mx/infografias/apagon-analogico/2015/01/08/tv-digital-descnectara-mas-necesitados>



De esta forma queda más o menos garantizada la no interrupción del consumo de contenido televisivo por parte de los sectores más pobres de nuestro país, y las ahora señales ampliadas de las dos grandes cadenas de televisión seguirán siendo la principal fuente de entretenimiento e información para la mayoría de los mexicanos.

A casi setenta años de que, desde un cuarto de baño de la colonia Juárez, el Ingeniero Guillermo González Camarena realizara la primera transmisión de señal abierta de televisión, y de que el primer programa fuera la lectura del Cuarto Informe de Gobierno del presidente Miguel Alemán Valdés, se construye una larga historia de complicidades, sociedades y beneficios mutuos entre el poder político, el comercial y el mediático. Esta historia escrita por fragmentos en distintas publicaciones, cierra uno de sus capítulos más importantes el 31 de diciembre del 2015.

Como factor de reunión o convivencia, como única sensación de compañía, como pasatiempo o como hábito, la TV forma parte de muchas de nuestras anécdotas, al escribir vienen a mi mente escenas como la de Lourdes Guerrero anunciando el sismo de 1985; la llegada del hombre a la luna que paralizó a toda mi generación de la secundaria; el asesinato de Luis Donaldo Colosio que alteró por completo la política nacional al ser visto casi en un *loop* durante varios días en todos los espacios noticiosos de nuestro país; las telenovelas que juramos nunca haber visto pero que todos recordamos; los innumerables pretextos argüidos para no asistir a eventos familiares y quedarse a ver la final en turno del fútbol mexicano; las Olimpiadas; las películas que hicieron renacer la edad de oro de nuestro cine; la dependencia casi monolí-

tica de los noticieros de televisión; Octavio Paz o Arreola leyendo poesía; el motivo de estudios de la contracultura y comunicación alternativa de las décadas de 1970 a 1990, la educación sentimental de toda Latinoamérica y sobre todo las omisiones informativas, políticas y culturales que marcaron a por lo menos cuatro generaciones de mexicanos.

Los poderes se recomponen y reacomodan, la tecnología converge y se expande, la televisión del siglo XX se va, aunque la mayoría de los contenidos se quedan. Es momento de replantear desde la sociedad y la academia los usos de la TV en estos tiempos de cambio de tecnología, no debemos desaprovechar esta coyuntura.

Hoy muchos jóvenes urbanos de clase media, principalmente, que no consumen televisión de manera habitual en las señales abiertas, sino que lo hacen a través de internet o mediante la descarga de contenido en sus computadoras, pero la omnipresencia de la TV en sus hogares es una realidad, la convivencia en espacios públicos está mediada también por estos aparatos: restaurantes, bares, peluquerías, talleres, puestos de tacos y salas de espera incluyen siempre una televisión prendida, aparato que pelea en la actualidad la atención con los dispositivos móviles.

La fusión de TV y navegación en internet es una práctica cada vez más común, los nuevos televisores la fomentan y posibilitan técnicamente, la navegación y la visión del televisor se complementan y retroalimentan.

Con todo ello en mente se pensó en este proyecto colaborativo, convergente y de carácter híbrido que convoca a pensar la televisión desde la fotografía, a través de la red social *Facebook* y culminando en el presente libro de papel.

Apelando a los archivos personales, se convocó a usuarios de esta red social a enviar fotografías donde el aparato televisor, “mueble” analógico, fuera protagonista de la escena: recibimos más de 600 imágenes de los más diversos orígenes y formatos, con este material reunido se procedió a seleccionar con una perspectiva narrativa, cultural y estética el cuerpo de imágenes que hoy constituyen esta publicación.

Proyectos colaborativos, cultura digital, medios de comunicación, redes sociales, reflexión académica, análisis de la imagen, estudios culturales, vínculo con la investigación y la docencia y procesos creativos de curaduría-edición son algunos de los motivos detrás de este proyecto que responde a los objetivos de los grupos de investigación de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Unidad Cuajimalpa de la UAM, Unidad que por cierto festeja 10 años de operación con muchas actividades, incluida la publicación de este volumen.

Se convocó a miradas profesionales y aficionadas a que nos compartieran desde sus archivos su visión sobre la televisión como fenómeno cultural o como recuerdo personal, construyendo de esta manera un mosaico que nos ofrece un cúmulo de vivencias y reflexiones que nos permiten leer lo que la televisión significó y significa en nuestro entorno familiar y social.

Esta es nuestra contribución, esta es nuestra puesta en página a la nostalgia, al futuro, a la recapitulación, pero sobre todo, a la reflexión sobre lo que fue una época y lo que deberá ser una que inicia. Sirva esta publicación para aportar nuestra mirada, nuestro pensamiento y nuestro conocimiento a esta efeméride. ■





María Di Paola Blum



Carlos Omar Rosas García

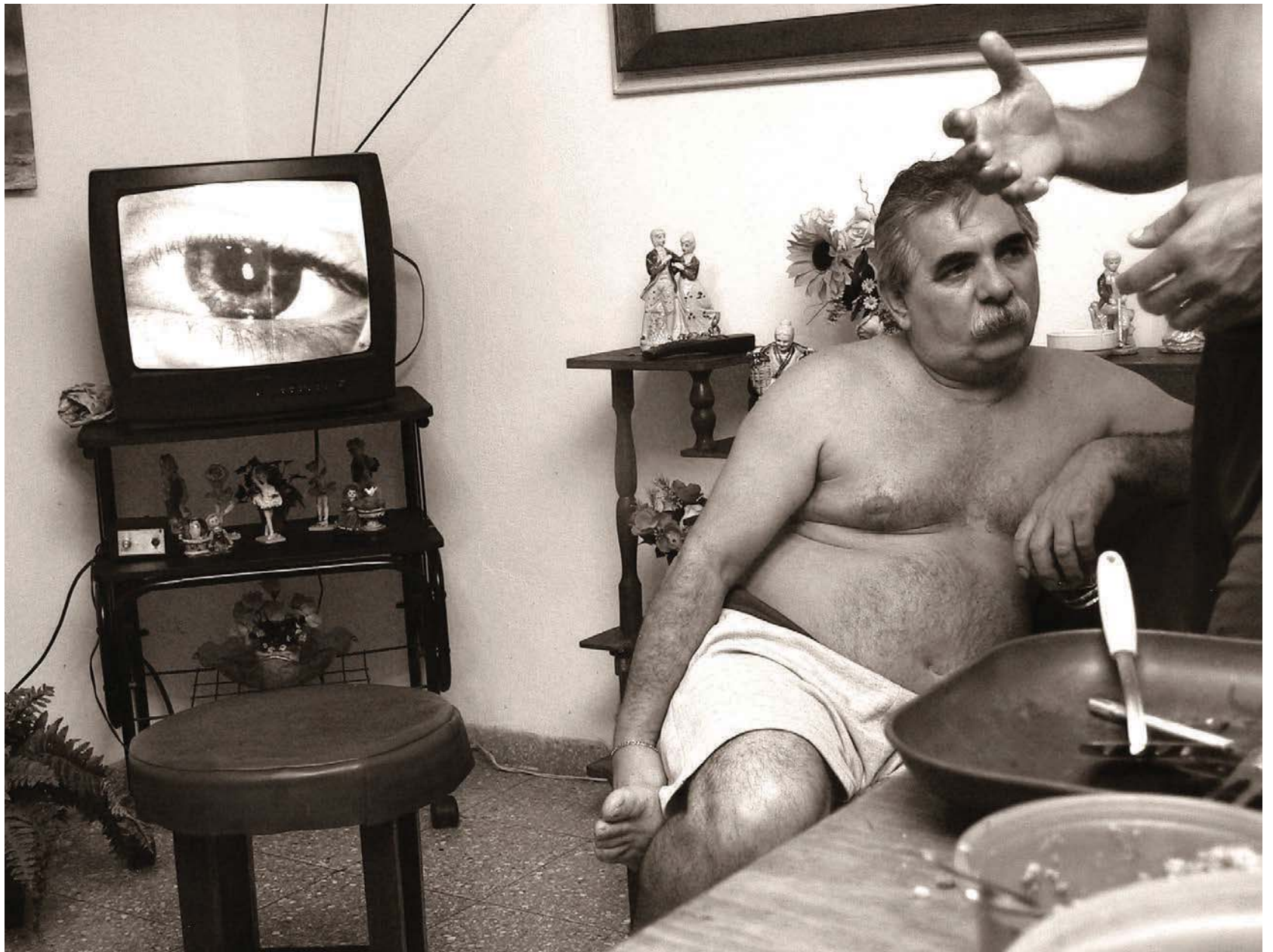






Astrid Rodríguez





Enrique Villaseñor



Juan Alberto Popoca





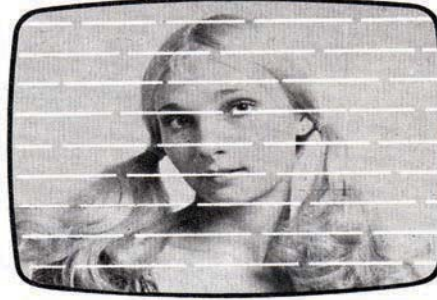
## INTERFERENCIAS

### INTERFERENCIAS DE R. F.



Debido a la cercanía de estaciones transmisoras.

### INTERFERENCIAS DE IGNICION



Debido a motores estacionarios, vehículos, artefactos eléctricos, etc.

### INTERFERENCIAS DE DIATERMIA



Debido a la cercanía de laboratorios, consultorios médicos, etc., que operan equipos de diatermia.

### FANTASMAS



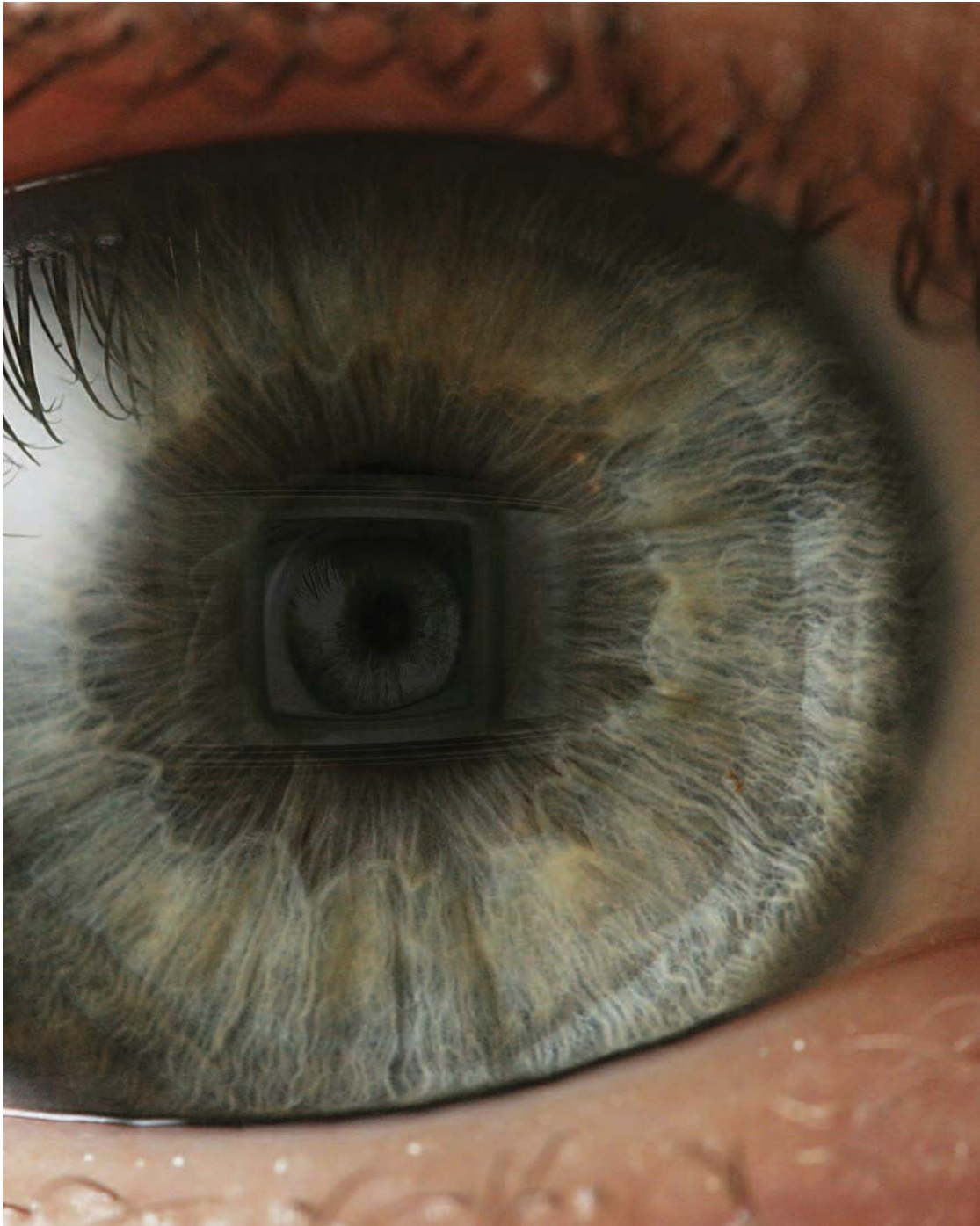
Debido a señales reflejadas por montañas, edificios, grandes estructuras, etc.

Adrián Montiel





Alan Morgado



Carlos Saldaña Ramírez







Andrea González Aragón





Emiliano Thibaut



Jesús Ramos Amaro





Silvestre López



Carlos Omar Rosas García









Barak Torres





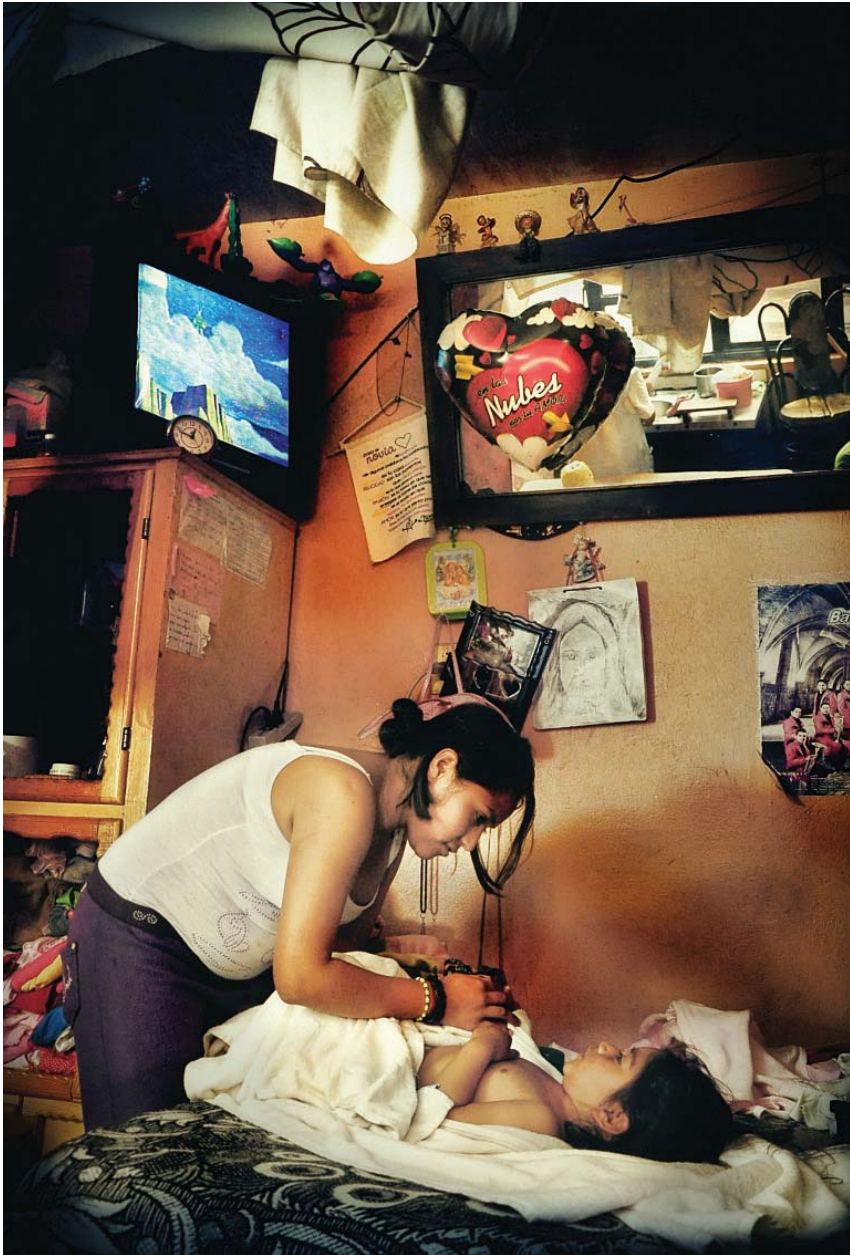


Carlos Omar Rosas García





Barak Torres



Carlos Omar Rosas García







Efraín Ascencio Cedillo



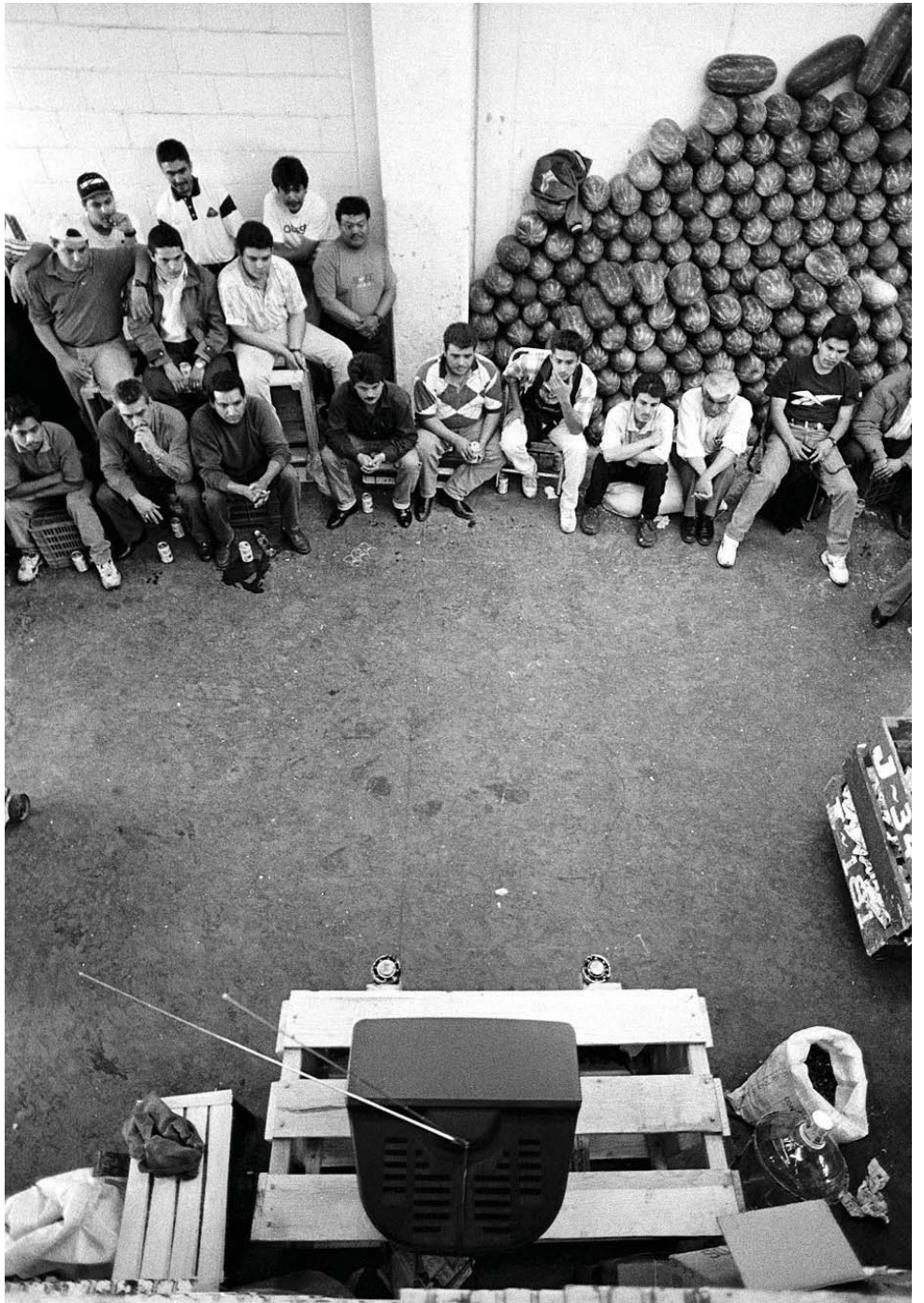


Daniel Weinstock



Cutzi Salgado





Ernesto Ramírez Bautista



Baldomero Robles





Carlos Omar Rosas García



Abel Gastón Saldaña Tejeda





Abel Gastón Saldaña Tejeda



Daniel Carrera Merino



## LA DESAPARICIÓN DE UN OBJETO IMPRESCINDIBLE

Dra. Alejandra Osorio Olave

Con la desaparición de las televisiones analógicas acaba una época con toda la dimensión cultural y social que implicó este objeto, el cual, como veremos, formó parte central dentro la vida cotidiana de los hogares desde su aparición pública en 1929. Si bien es cierto que desde su irrupción hasta el 2015, muchos cambios ocurrieron en cuanto a su funcionamiento, tecnología o tamaño, este paso de lo analógico a lo digital es sin duda el más drástico, principalmente en cuanto a su condición de objeto o mueble como se verá a continuación.

La evolución de la tecnología y su aparataje siempre ha recaído en la idea de que todo cambio es bueno por sí mismo; aceptamos sin dudarlo que cualquier mejoría en cuanto a tamaño (mayor o menor), peso, calidad (de imagen, de señal), etcétera, representa una mejoría o un grado de eficiencia con respecto al otro, pero pocas veces tomamos en cuenta las relaciones conceptuales, afectivas o sociales que establecemos entre las máquinas, objetos o aparatos y sus usuarios.

Son muy sabidas las historias de escritores o fotógrafos que se negaron a cambiar “su” máquina por una “mucho mejor” a su disposición. La relación entre usuario y aparato establece una afectividad que nunca es contemplada por la eficiencia que conlleva el cambio tecnológico, y como tal eficacia no para nunca de renovarse nos vemos continuamente superados por la obsolescencia que imprime la industria a cualquier aparato tecnológico en la actualidad. La fiebre por cambiar a nuevos o mejores aparatos poco tiene que ver con que estos no funcionen, sino más bien con ideas e ideales propios de la modernidad donde uno no puede quedar fuera de lo actual.

En el caso de la televisión, en los últimos diez años hemos presenciado el paso a las pantallas de plasma o LCD, las cuales son planas al no necesitar de la maquinaria trasera que requería la tecnología de rayos catódicos. Las televisiones “antiguas” siguen funcionando, ya que la recepción de la señal ha continuado siendo analógica, sin embargo, para diciembre del 2015 se promete en México el “apagón analógico”, con el cual sólo serán útiles las televisiones que reciban señales digitales. El “apagón analógico” sin duda terminará con los televisores que no sean planos, no porque ya no sirvan, sino por su incapacidad para recibir la nueva señal. A cinco años más se prevé la completa extinción de los televisores analógicos: los repuestos serán obsoletos y su arreglo casi imposible, veinte años más tarde habrán desaparecido y quedarán a disposición de los coleccionistas, los buscadores de tesoros, los acumuladores.

¿Y qué desaparece con esto? Un aparato que ha modificado nuestra forma de habitar el espacio; una relación social, cultural, emocional y estética en particular. Esta reflexión nace al centro de una discusión antropológica, social y arquitectónica que se ocupa de los modos en los cuales habitamos los hogares y convertimos los muebles y los objetos que nos rodean en parte significativa de nuestro modo de vivir y ocupar los espacios. De acuerdo a Witold Rybczynski en su libro *La Casa. Historia de una idea*, la evolución de la casa y su mobiliario, así como la forma en que la habitamos, responde a una serie de fenómenos culturales y sociales en los cuales adaptamos continuamente nuestra forma de residir en los espacios, transformando lo público en privado según las expectativas de cada época.

En la Edad Media era muy común que la casa fuera parte del espacio público de una comunidad, ahí se libraba gran parte de la actividad comercial y del trabajo en general: “la casa medieval era un lugar público, y no privado. La sala estaba en constante uso para cocinar, comer, recibir invitados, hacer negocios y, por la noche, para dormir” (Rybczynski, 1989, p. 38). Por el siglo XVII, principalmente en los Países Bajos, la casa adquiere dimensiones más pequeñas, los talleres se sacan del hogar y las familias se reúnen en grupos; si bien esto no ocurrió en las grandes ciudades como París o Londres, va marcando la pauta de lo que después se hará una generalidad.

Ahora bien, el modo de vivir la casa tenía mucho que ver con el espacio como tal, pero también es un claro reflejo de la época los muebles y el modo de organizarlos al interior del recinto familiar. En una primera instancia el mobiliario era puramente funcional y una misma mesa servía para cocinar, trabajar, contar dinero e incluso para dormir. Poco a poco el mueble se fue especializando al dejar de tener que cumplir varias funciones. Al reducir su espacio, especializarlo de acuerdo a funciones específicas del hogar y el ocio, como el recibidor, la sala, la biblioteca, el baño o las habitaciones, así como al pasar de ser un espacio público a uno privado, la casa incorpora poco a poco las características del hogar tal cual lo conocemos actualmente.

Aparecen términos como el de “domesticidad”, el cual “tiene que ver con la familia, la intimidad y una consagración del hogar, así como una sensación de que la casa incorpora esos sentimientos, y no sólo les da refugio. [...] El interior no era sólo un lugar para las actividades domésticas —como lo había sido siempre—, sino que las habitaciones y los objetos que contenían



adquirían ahora una vida propia” (Rybczynski, 1989, p. 84). El término domesticidad, así como el término intimidad, son “dos grandes descubrimientos de la Era Burguesa” (Ibídem, p. 85).

Para el siglo XVIII la familia requiere su propia vida interior, su domesticidad e intimidad y demanda otro concepto para cumplir sus expectativas: la idea del confort. Una vez que la familia se vuelca dentro de la casa, los objetos con los que ésta se llena dejan de ser puramente funcionales para buscar otras virtudes, como el de la belleza y la comodidad. En gran parte de las casas retiradas de las grandes ciudades europeas, el hogar se convierte en el principal lugar de ocio donde se visita a los allegados, se juega, se lee, se organizan fiestas y actividades diversas. Los muebles y los espacios reflejan las necesidades de las familias burguesas y aristocráticas; cada miembro de la familia tiene su dormitorio en el piso superior, las sillas se acojinan y se piensan de maneras más ergonómicas. Los ebanistas comienzan también a crear mobiliario de acuerdo a necesidades establecidas: mesas para jugar cartas, escritorios pequeños y privados para escribir cartas en los dormitorios, sillas para conversar, etc.

Hemos hecho este recorrido buscando ilustrar porqué la inserción de la televisión en los hogares generó una compleja relación en cuanto al entorno de la casa, y es que debido a las propias dimensiones del aparato televisivo éste se encontraba empotrado dentro de un mueble, es decir, era un aparato electrodoméstico pero era también un mueble que requería integrarse a la ergonomía del hogar. En los siguientes anuncios de televisión podemos percatarnos de las dimensiones del mueble televisivo y del modo en el que se proponía su inserción dentro del hogar.



Es visible que los primeros muebles televisivos tuvieron como referencia aquellos otros muebles de la época, por tanto aparecen como grandes armarios de madera, los cuales podrían dialogar con el otro mobiliario que se vendía en las tiendas. Es decir, no se piensa como un injerto, sino como un objeto que debe integrarse a su entorno. La televisión, en su condición de mueble se acopla a los espacios, se llena de plantas, adornos, lámparas y colecciones varias.

Si bien desde la época victoriana los espacios de convivencia se relegaban a un cuarto de la casa donde se leía en voz alta, se cosía, se mantenía el fuego de la chimenea y se tomaba el té, las relaciones descansaban en una serie de actividades que los miembros de esa familia proponían de acuerdo a su edad, género e intereses. Sin duda la llegada de la radio primero y la televisión después alteran significativamente el modo de interacción así como la distribución del espacio. Tener una televisión significaba entonces abrirle un espacio a un nuevo mobiliario dentro de la distribución del hogar y modificar gran parte de las actividades de ocio, ahora subordinadas al aparato televisivo. Los anuncios de la década de 1950 reflejan el ideal de este electrodoméstico, en el cual las familias comparten un momento placentero frente al televisor.

Give your family a new thrill this Christmas morning

# Motorola TV



Put yourself in this picture by telling your dealer to deliver a Motorola to you for Christmas. Motorola has all the features you want—big, bright picture—easy operation (just 2 simple controls)—and excellent performance (we actually play it at the factory to make sure it works when you get it).

Take your choice of a swell selection of finishes. Almost solid, mahogany, rosewood and photograph combinations—screen sizes from 14 to 23 inches. 23 models, all priced to fit your pocketbook. There's a Motorola for your home—your budget—your family this Christmas. See your Motorola dealer now.

For your Christmas shopping for the name of your nearest Motorola dealer. Specifications subject to change without notice.

**GIVE A MOTOROLA AND YOU KNOW YOU GIVE THE BEST**

Brilliant True-to-Life Color Television

## 1966 RCA VICTOR

# COLOR

NOW IN YOUR CHOICE OF TWO PICTURE SIZES

THE MOST TRUSTED NAME IN ELECTRONICS







hold the future in your hand  
with **SONY**

**THIS IS TELEVISION OF THE FUTURE.** This is the personal set produced for the decade of the fifties. Its light and compact form carry it with you like a book, wherever you go. For it holds your bed, in your desk at the office, out-does for picnicking on the patio, in the back of the car or on the boat. It gives you there in its own rechargeable battery pack, sets battery or AC, with a picture as bright and sharp as any sets made by comparison. Weighing only 8 lbs., it is hardly heavier than a notebook, and it out-

performs standard receivers in sensitivity and durability. Available only in limited quantities, SONY brings it to you today through the advanced research in the optical transmitter, so powerful and sensitive it is used only in cameras and other advanced electronic equipment—used the new Micro-TV. It would be an exaggeration to say that someday all TV will look like SONY Micro-TV. But why rush for some day? See it today at selected dealers. SONY Micro-TV set. ESR-10. Optional battery pack.


See and hear the world famous SONY advertisement, being repeated widely at selected dealers.  
SONY CORPORATION OF AMERICA 114 Broadway, New York 10, N. Y.

Portables Sportables Tote-ables

Be a Two TV family... Starting Christmas Morning (1959 Christmas) 1960 RCA Sets (USA)

Best TV on any table... or under any tree

Clock TV Table sets Consolelets



Meet RCA Victor's "Thin Twain"™—The Perfect Portables—EHSOR-10 Sportable (left), Cabonair Tote-able (right)

"Flight-Line" Portable TV with built-in "V" antenna. Balanced Fidelity FM sound. EHS-10-P-24. 100 sq. in. picture, 3 inches

Lowest priced of Sportables! Less than 12" deep, yet has big set picture and sound. SPS-10-P-24. 100 sq. in. picture, 3 inches

Wakes you in the morning, turns itself off after the late movie; carries easily. SPS-10-T-24. 100 sq. in. picture, 3 inches

Value-priced table TV gives 22" brighter picture, greater contrast, extended range sound. LMS-10-T-15. 200 sq. in. picture, 3 inches

Detachable legs let you convert it from standing console to table TV in seconds. MS-10-T-15. 200 sq. in. picture, 3 inches

TV history TV

TV Sportables with remote control that turns picture on, off, changes channels. PMS-10-P-22. 100 sq. in. picture, 3 inches

Built for bedrooms! Sportable! Optional pillow speaker permits personal listening. EHSOR-10. 100 sq. in. picture, 3 inches

Totes easily almost anywhere, has big set performance, slim "Vert-Thin" cabinet. SPS-10-T-24. 100 sq. in. picture, 4 inches

First remote-control that turns TV completely off: picture, sound and entire channel. SPS-10-T-22. 200 sq. in. picture, 3 inches

First deluxe table TV. Tops for weak signal areas; even low-batteries built-in. SPS-10-T-15. 200 sq. in. picture, 3 inches

"MARC" is a trademark of RCA

[ 1 ] También tendríamos que anotar que a la par del mundo ideal planteado por la publicidad de las décadas de 1950 y 1960, aparecen estudios críticos que se hacen sobre los medios de comunicación, y en particular sobre la televisión, basándose, entre otros, en las investigaciones de Paul Felix Lazarsfeld y Robert K. Merton, autores de la *Mass Communication Research*, quienes atribuían a los medios un efecto "narcotizante" sobre las audiencias. La televisión emerge como un aparato polémico e ideologizante a los ojos de muchos críticos, y nunca dejará de debatirse sobre su función, sus alcances culturales, políticos, sociales y psicológicos.

De ahora en adelante ésta será la actividad preferida de las familias: mirar las noticias, los dibujos animados, las series, las novelas, las películas, los documentales, reportajes, etcétera, no habrá modo de competir con la televisión y el encanto que produce. Creo que no existe otro aparato que signifique tal revolución al centro de los hogares.<sup>1</sup> La evolución del aparato televisivo, desde su primera aparición como extenso mueble a su formato más portátil, redujo significativamente su precio a lo largo de los años, pero no debemos perder de vista que en un principio significó un gasto muy considerable para cualquier familia: en 1950, la primera televisión a color de la marca Westinghouse se vendía por \$1 295 dólares, RCA la ofrecía a \$1 000 dólares o podía rentarse por \$200 dólares a la semana ("Early Color Television", s.f.) cuando el salario mínimo en los Estados Unidos era de \$0.75 la hora ("Minimum Wage and What It Buys You: 1950s to Now", 2012). La baja en el precio tuvo que ver con la propia evolución tecnológica del aparato, con esto la televisión salió del mueble y se compactó con respecto a su referente anterior para colocarse de manera más libre en el paisaje doméstico.

La serie fotográfica que propongo en este libro está conformada por imágenes tomadas de un portal de venta inmobiliaria por internet, son fotografías que toma el vendedor para promocionar su casa y los espacios que ella ofrece. Curiosamente las televisiones constantemente se cuelan entre las imágenes, están en la sala, la cocina, el dormitorio, en ellas podemos observar cómo este aparato forma parte del paisaje hogareño, lo mismo se le tejen primorosas carpetas, se le llenan de porcelanas, fotos, libros, imágenes religiosas, peluches o colecciones varias. Creo que es muy valioso notar las formas en que este objeto se incorpora a la vida y a los modos de habitar a través de estas imágenes espontáneas. Es más pequeña la dimensión que ocupa en el hogar con respecto al mueble inicial pero asistimos a la completa integración del aparato-mueble al paisaje hogareño. Se coloca arriba de repisas, clósets, refrigeradores, mesas de noche o sillas, este aparato ha pasado a ser tanto parte de la cotidianidad de la casa que muchas de las personas que tomaron estas fotos nunca se percataron que en varias de ellas se encontraban prendidos.

Raúl Trejo comenta algunos datos sobre la televisión en México que valdría la pena rescatar para comprender la magnitud de este aparato: “En México existen más de 112 millones de habitantes, que viven en más de 28 millones de hogares. En casi todos estos hogares —el 92,6 por ciento— hay al menos un televisor. Sin embargo, la disponibilidad de otros electrodomésticos es más baja. El 82 por ciento de las familias cuenta con un frigorífico y en el 79,5 por ciento hay por lo menos un aparato de radio (INEGI, 2011)” (Trejo, 2011, p. 76). Sin duda, es importante subrayar el hecho de que es más probable encontrar un aparato televisivo que







un refrigerador, una radio o una lavadora en casi cualquier hogar de México.

También quisiera anotar una reflexión melancólica, y es que con la desaparición de las dimensiones del televisor como lo conocíamos se afecta un imaginario histórico que remitía al mundo de lo escénico y lo teatral. La televisión replicaba de algún modo la idea de un teatro, de un espacio donde uno acudía a ver la “aparición” de algo. ¿Qué niño no tuvo la fantasía de que “allá adentro”, de algún modo, vivían sus personajes favoritos? ¿Cómo irán a representarla los niños de ahora? Se abre una brecha generacional entre aquellos que tenemos este referente “nalgón” y aquellos que no lo tendrán.

Con la inserción de las televisiones planas, la televisión se convierte en una pantalla más y olvida su dimensión de mueble, sucumbe a la obsolescencia programada, ya que las televisiones de plasma o LCD tienen un promedio de 30 000 a 60 000 horas de vida y lo más importante, desaparece un modo particular de habitar el espacio con este electrodoméstico-mueble dando paso a la televisión como ventana o cuadro. ■

## Bibliografía

RYBCZYNSKI, Witold. (1989).

*La Casa. Historia de una idea.*

Madrid: Editorial Nerea.

TREJO, Raúl.

Panorama de la comunicación en México.

*Infoamérica. Revista Iberoamericana de Comunicación,*

(6): 75-85, mayo-agosto 2011.

Disponible en: <<http://www.infoamerica.org/icr/no06/trejo.pdf>>

Early Color Television. (s.f.).

Recuperado el 12 de noviembre 2014,

de *Early Television Museum*.

Sitio web: <http://www.earlytelevision.org/color.html>

Minimum Wage and What It Buys You: 1950s to Now.

*The Fiscal Times* [en línea]. 4 de abril 2012.

[Fecha de consulta: 14 de noviembre 2014].

Disponible en: <<http://www.thefiscaltimes.com/Media/Slideshow/2012/04/04/Minimum-Wage-and-What-It-Buys-You-1950s-to-Now#sthash.wnvjXvUr.dpuf>>





Ehekatl Hernández



Berence Guraieb





Rosa Delia Guerrero



Alan Morgado





Marcel Ruís Baron





Francisco Mata Rosas





Bryan Andrade Chilian



Daniel Weinstock





Dante Busquets



José Luis Quiroz





Patricia Aridjis



Liliana Velázquez García





Víctor Manuel Medina Hernández



Keith Danne Miller





Edgar Xolot





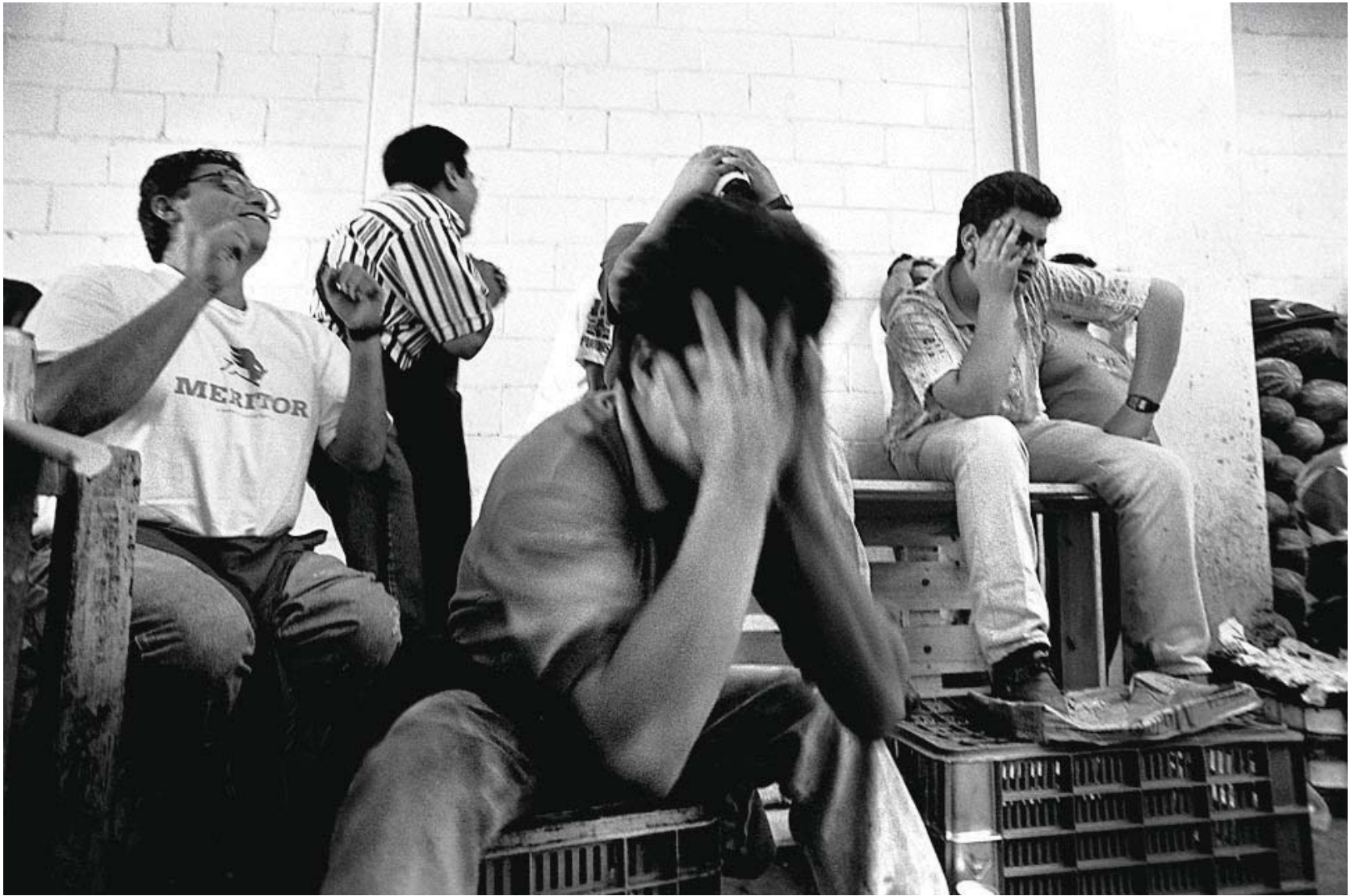


Lorenzo Armendáriz



Ernesto Ramírez Bautista





Ernesto Ramírez Bautista



Olivia Vivanco Torres





Ana Odette Barajas Ainza



Pedro Meyer





Pedro Meyer



Yolanda Andrade





Paola Reséndiz Cerna





Lorenzo Armendáriz







Marcel Ruís Baron











Marcel Ruís Baron





Marcel Ruís Baron





Keith Danne Miller



## COMO UN MONOLITO PAGANO

Daniel Saldaña París

A diferencia de lo que sucedía con otros niños de mi escuela, durante mi infancia la televisión era, en esencia, un objeto y un pasatiempo público. En mi casa había un pequeño aparato, con antena de conejo siempre mal calibrada, empotrado en un orificio en la pared de la sala; el sol de Cuernavaca, que entraba a saco por cualquiera de las ventanas, hacía imposible distinguir más que platónicas sombras en la pantalla convexa del cacharro —minúsculo y estorboso a un tiempo, paradójicamente—.

Por si las limitaciones técnicas hubiesen sido insuficientes, mi padre controlaba con celo Montessori los minutos regalados a la pequeña pantalla. Un programa de media hora, en general, era la cuota para días de escuela, lo cual me sabía a muy poco al cotejarlo con las tres o hasta cuatro horas seguidas que algunos compañeros empeñaban viendo esos frívolos programas para adultos que a mí me estaban en definitiva —ahora creo que por fortuna— vedados. Quisieron la suerte y las contradicciones de la clase media ilustrada que, por esas mismas fechas, mi padre —que tanta perseverancia ponía en darme una educación libre de telenovelas— se dedicara precisamente al guionismo de los más insustanciales programas de la televisión abierta, esos mismos que mis compañeros comentaban y que a mí me sonaban a chino, con sus estrellas de nombres compuestos y su melodrama ajeno a las convenciones del realismo.

En vista de todo eso, la tele era fascinación para los días de asueto y excepción, al igual que los videojuegos. Si me invitaban a casa de un amigo por

la tarde (cosa que sucedía con frecuencia, pues mi padre trabajaba), aprovechaba el temporal relajamiento de las normas para chutarme cinco programas al hilo, babeando ante el siseo de la estática televisiva. Las teles de muchos de mis amigos eran, amén de más grandes que la mía, el centro indiscutible de sus oscurecidas salas, la fogata moderna que convocaba las miradas de pasmo en torno a su crepitar hipnótico.

Pero además de los televisores familiares de mis amigos estaban los públicos. Recuerdo, particularmente, uno: el que sonaba y supongo que se veía en la peluquería del centro de Cuernavaca a la que mi padre me llevaba a trasquilar sin tino ni criterio, bajo la muy abstracta indicación de “déjesele cortito”. Digo que supongo que se veía porque la televisión, una de esas máquinas aparatosas en las que se podía imaginar la transmisión del primer alunizaje, estaba situada de tal modo que los clientes sólo podíamos deducir sus contenidos por el audio hiperbólico a nuestras espaldas y por las risas que soltaba el barbero, entre tijeretazo y tijeretazo, mientras amenazaba la integridad de nuestras orejas.

Ahora que sé que no existirán más, anticipo una nostalgia medio absurda por esos televisores abombados y pesadísimos de mi infancia y pubertad que coronaban cualquier grasienta fonda que se preciara de serlo. La tele era tecnología, eso está claro, pero al mismo tiempo era un mueble, una especie de *monolito pagano* (como dice Salvador Díaz Mirón, a propósito de un buey) alrededor del cual sucedía el intercambio social, rebozado de albures y leves conflictos vecinales.

A pesar de que en mi casa se leía la prensa escrita, las grandes noticias nacionales que me tocó vivir están, para mí, de manera indisoluble atadas a la transmisión televisiva. El

asesinato de Luis Donald Colosio en Lomas Taurinas interrumpió mi media hora ritual de televisión diaria como un golpe de realidad que me pareció, al mismo tiempo, remoto y extrañamente significativo.

Considerando el asunto a la distancia, me frustra que la televisión no tuviera una historia temprana tan cercana a las artes como la tuvo la radio. La primera transmisión radiofónica en México fue un poema de Manuel Maples Arce: poesía de vanguardia (con todos los asegunes que se le quieran poner). La tele, en cambio, fue siempre monopolio del entretenimiento más ramplón, con personas disfrazadas de gatos o títeres de ratones que entonaban melodías idiotas e idiotizantes. Pero no por eso perdía, la televisión analógica, su potencial totémico, que en ocasión de magnicidios o justas deportivas podía despertar la empatía o la animadversión de los espectadores arracimados en torno.

En mi recuerdo, la televisión será siempre ese mueble ingratamente estorbo que une a la gente en las taquerías más que cualquier eslogan político. El volumen de la tele analógica permitía suponer detrás de él un teatro oculto a nuestros ojos, un complejo aparato de poleas accionado por pequeños duendes chocarreros, un fatal punto ciego tecnológico que jamás terminaríamos de descifrar a solas. La pregunta de todo niño ante la caja negra de la televisión era: ¿cómo cabe todo eso ahí adentro? Esa pregunta se desdibuja con las pantallas planas que desde hace unos años y ahora más que nunca reemplazan a los antiguos modelos de la tele-mobiliario. La pantalla plana no tiene un “adentro” y supongo que los modernos niños nacen prácticamente sabiendo que el “adentro”, por el cual me preguntaba yo, no es un adentro sino un arriba: territorio de la tan citada *nube* donde internet es rey y dueño.



Retomando el tópico de las metáforas platónicas, la televisión dejó de vincularse con la caverna que el ateniense describió y ahora se representa mejor con la dicotomía del *mundo de las ideas*, que transcurren ajenas a las cosas mismas. La tele era, sobre todo, un lugar, un objeto insondable con el cual nos comunicábamos girando perillas; ahora es más bien, o así me la imagino, un dominio abstracto, una especie de torrente inconsútil que puede descender lo mismo en una sala de cine que en un teléfono celular dentro del transporte público. Su carácter de cosa entre las cosas está perdido para siempre, y con él un modo de relacionarnos con sus contenidos.

Por el oficio —transitorio— de mi padre, tuve cierto contacto con la producción televisiva. Un par de veces fui a los estudios, deprimentes, donde se cocinaban los programas de la tele pública del estado de Morelos, que debía tener un *rating* muy acotado por la precariedad de la señal en el heroico valle de Cuernavaca. Me costaba asociar los estudios fríos y tristemente adornados con lo que luego se podía sintonizar en un puesto callejero, en una de esas pantallas inestables guarecidas del clima por un endeble techo de lámina. Luego entendí que había estudios más sofisticados, e incluso modernas máquinas que sincronizaban el doblaje de mis caricaturas favoritas para que me llegaran con las voces exageradas con que mis amigos repetían los diálogos. Pero me gustaba saber que no se necesitaba demasiado para hacer tele: un par de camarógrafos distraídos y una maquillista que debió haber sido pintora de óleos podían bastar para simular seriedad y profesionalismo, aunque llegara con interferencia.

Extrañaré, cuando termine por desaparecer en definitiva, el sonido y la visión de los canales que “no agarraban” del todo:

el vuelo multitudinario de millones de moscas ajetreadas en la pantalla chica hasta que la antena de conejo se acomodaba manualmente para revelar algo más o menos realista. Se ganará, por supuesto, fidelidad mimética y calidad de imagen, pero quedará atrás el ejercicio, entre desesperante y simpático, de instruir a otro para que manipule la antena hasta lograr cierta normalidad representativa viciada por los fallos inevitables.

Perderemos, también, el contacto directo y hasta brutal con la máquina: el lapidario chingadazo en un costado del armatoste para estabilizar la imagen, parpadeante, de un presentador explicando cómo se acabará el mundo. Y no se darán más esos casos casi paranormales en los que la cercanía de alguien parado junto a la tele determinaba la posibilidad de seguir una serie sin que se fuera al traste la continuidad narrativa. Había algo de mágico en la tele analógica, en definitiva, algo que la relacionaba con las sesiones espiritistas, que extrañaremos —o extrañaré yo, al menos, propenso a la añoranza— cuando el avance del progreso elimine del todo el componente azaroso de nuestra relación con la imagen.

Como sucede con estas cosas, auguro que esos televisores grandotes y disfuncionales serán muy pronto apropiados —si no lo han sido ya— por las bellas artes, que siempre reciclan el pasado fallido sacando del cubo de la basura lo que el progreso deshecha. Pero no será lo mismo: en las salas de mis amigos ya nunca será la tele ese elefante inmóvil en cuya panza se cocinan las más vulgares fantasías para convocar la risa y despertar la frustración grupal cuando la señal se corrompe por una tormenta eléctrica, revelando de súbito a los espectadores su orfandad esencial frente a la inclemencia del clima, sumando el rumor sordo de la estática al sonido, más violento, de la lluvia del trópico. ■



Mauricio Alcaraz Carbia



# PEQUEÑA HISTORIA CRÍTICA DE LA TELEVISIÓN

Dr. Felipe Victoriano Serrano

*El tema de la televisión resulta tan difícil para las  
personas alfabetizadas que debe enfocarse indirectamente.*

Marshall McLuhan

## 1.

En lo que sigue, intentaremos proponer una lectura crítica de la televisión por medio de un enfoque indirecto. Una lectura que recorra algunos episodios de su historia, basta y compleja, e intente articular allí elementos que permitan configurar un momento crítico. Aunque ya se ha escrito demasiado de la televisión bajo los términos que proponemos —y se seguirá haciendo sin duda alguna—, la cuestión que se repite con insistencia es la necesidad de precisar qué cosa designa esta palabra, este vocablo de uso común que en sus orígenes debió tener la sonoridad de un neologismo. Esto constituye el primer desafío ante el cual esta lectura se enfrenta: la ambigüedad misma del término televisión. Por ejemplo, enfrentar la cuestión de que la palabra televisión aún designe, de manera simultánea e indecisa, a un tipo particular de señal de radiodifusión,

a una estación de transmisión o a una empresa, a un tipo específico de lenguaje audiovisual y, sin ser exhaustivos, a un aparato técnico de recepción de señales de radio.

Estas dimensiones conviven entre sí, se acoplan y se despliegan, organizadas a través de una red de sentidos, una suerte de división del trabajo que hace que este vocablo adquiera un cierto volumen conceptual, y una cierta valorización en los procesos de producción e intercambio en el mundo social concreto. El crítico con su lectura no corta, cual escarpelo, la trama que mantiene al sentido preso de una desambiguación continua, liberando del desequilibrio lo que esta palabra debe comunicar en su especificidad técnica, científica o cultural. Lo que hace más bien es exacerbar estas dimensiones hasta el punto en que la trama que las envuelve se convierta en otra cosa, en otra historia.

## 2.

A fines de la década de los setenta, en plena dictadura de Pinochet, los artistas visuales Luz Donoso y Hernán Parada intervinieron una vitrina de una tienda comercial de televisores en el centro de Santiago, en cuyas pantallas emitieron por algunas horas el rostro fotografiado de una detenida-desaparecida por agentes del Estado chileno.<sup>1</sup> La acción, *Intervención de un sistema comercial*, como se llamó, sucedió precisamente cuando Chile vivía

[1] Para una lectura más detallada de esta acción de arte, cfr. Richard, Nelly. "Imagen-recuerdo y borradura". En *Políticas y estéticas de la memoria*. Nelly Richard (editora), Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2000, pp. 165-72.



el tránsito al neoliberalismo y el efecto de “borradura” que este tránsito requería para destrabar a la sociedad de su memoria política reciente. La televisión era, por entonces, una suerte de *punctum* tecnológico que resumía la neutralización de la actividad pública con la adaptación a nuevas estrategias de consumo y de control social. La idea fue interferir un cierto flujo comunicativo de estabilidad y modernización, haciendo aparecer en la pantalla de televisión el rostro de aquellos que la propia dictadura había excluido radicalmente y cuya presencia este artilugio venía a restituir. Un desaparecido político no sólo es quien está en un estado de interdicto permanente respecto a su identidad ontológica, suspendido de su presencia corpórea en el mundo de los seres físicos, es también quien, no estando ni aquí ni ahora, está, sin embargo, bajo el signo de su propia desaparición. Es su propia “im-presencia” (que es una suerte de ser y no estar) la fuerza misma de su expresividad. El rostro de un desaparecido es una señal continua, un signo que persiste en la gravedad del mundo, y que, como en alguna oportunidad escribió Walter Benjamin a propósito de los orígenes de la fotografía, “se resiste a ser silenciado y que reclama sin contemplaciones el nombre [del que] vivió aquí y está aquí todavía realmente, sin querer entrar nunca...” (2004, p. 24).

Interferir una señal supone no sólo manipular el aparato, sino la espectralidad que se encuentra operando en su interior. Por aquellos años, un televisor era un aparato que iluminaba sobre una fría pantalla una señal continua destinada a desaparecer. No tenían “memoria”,

en el sentido de que no poseían espacio (virtual o físico) de inscripción, como las retinas actuales, por lo que su función se resumía en proyectar la fugacidad de la señal, manteniéndola a través del tiempo en una estructura capaz de modular el flujo eléctrico de modo continuo. Estos artistas sabían que, al emitir una señal de un desaparecido en ese contexto de opresión, podían no sólo materializar la espesura simbólica que adquiere esa ausencia en el plexo de la normalidad oficial, sino también emitir una nueva señal: esta vez destinadas a los transeúntes anónimos, capaces de recibirla como un estallido lumínico de sentido. Y es que una señal de radio, o más bien un rayo, que en latín se escribe *radius*, posee un cierto momento místico, acaso teológico, que los antiguos concibieron bajo el término *signatum*, “a través de la cual todo lo que está oculto es descubierto” (Agamben, 2010, p. 43ss.), y que hace al término precisar, al menos desde el *De rerum natura* de Paracelso, que todas las cosas naturales poseen una “señal” a través de la cual se vuelven inteligibles. A esa señal, a ese rayo, el siglo XX lo especificó como “radiación”, la cual emite toda materia existente en el universo y que, sin ir más lejos, es la que permite a los forenses y arqueólogos precisar con exactitud la data de los restos antiguos.

De este modo, el crítico no sólo interfiere la realidad sino la propia señal a través de la cual se vuelve visible. El crítico, al igual que el fotógrafo, interviene señales continuas. Ambos intentan producir una imagen con la luz indirecta que emiten las cosas y anteponerlas frente al ojo como quien antepone un documento.

### 3.

Pensemos por un momento en lo que podríamos llamar el “estado actual de la televisión” en México, en especial de la televisión abierta, que no hace mucho gozaba de la condición de “señal pública” o de “libre acceso”. Pensemos en todo lo que significa hoy en día el hecho técnico de lo audiovisual, de la imagen tele-animada respecto a la memoria social que compartimos y en la responsabilidad que tendrían sobre ello las señales de televisión abiertas, precisamente cuando éstas se afectaran por un cambio en el uso del espectro radioeléctrico, el “apagón analógico” como se le llama, programado en México para el 26 de noviembre del 2015.<sup>2</sup>

Una segunda cuestión a afrontar es qué significa para nosotros la metáfora “apagón analógico”, que a grandes rasgos funciona tanto en un sentido técnico (el cambio de frecuencia de una señal a otra, el paso de un tipo de receptor a otro, etcétera.) como en un sentido publicitario, o comercial, asociado al modo en que las empresas de radiodifusión compiten en un nuevo espacio de regulación de tráficos y bajo el soporte de una nueva infraestructura tecnológica. Qué indica o qué es a lo que efectivamente remite la idea de un “apagón”, de un corte de señal vinculado a una experiencia general de ver televisión, de interactuar con ella; o, pensando en los analistas, el paso de una experiencia a otra que implica no sólo considerar lo que en la pantalla se “ve”, sino todo lo que ahora se “consume” a través de ella. Por ejemplo, el fin de lo abierto y su asociación a la cuestión de lo público (a la

[ 2 ] Aunque por cuestiones de orden comercial (la penetración real de televisores digitales en el país) el plazo definitivo puede ser prorrogado hasta el 2021. Cfr. <http://www.tdt.mx/tdt/wp-content/themes/tdt/archivos/7.pdf> (17/11/2014)



señal pública) que tiene que ver menos con la naturaleza propiamente tal de las emisoras (su estatus jurídico) que con las características físicas de las señales abiertas, que en inglés se llaman *broadcasting*, y que significa, de manera metafórica, esparcir semillas en el viento. O bien qué es lo analógico, y qué le pasa a la señal cuándo deja de ser tal. ¿Qué es lo que en realidad llega a su fin bajo la expresión “apagón”? ¿Una suerte de “suspensión radical de energía”? ¿Qué se pierde o desaparece con este fin?

Sabemos que los términos técnicos invocan, simultáneamente a su aparición, contextos metafóricos que circulan con mayor eficacia social y que luego terminan por imponerse estableciendo una semántica de uso público, una cierta actividad lingüística que arrastra a esos tecnicismos hacia un lugar de expresión más general. El asunto aquí sería interrogar esta metáfora, en lo que tiene de mayor utilidad práctica: su eficacia simbólica para con las representaciones sociales, bajo el entendido de que, con ella, se resume cierto acontecimiento tecnológico definitivo e irreversible, pero también cierto momento económico.

El corte definitivo de señales analógicas no sólo afectaría a un sector de la industria o a una rama de la actividad productiva (México se encuentra en los primeros lugares en la producción de televisores digitales del mundo), sino que repercutiría en la economía en su conjunto. Por ejemplo, el hecho de que este “apagón” pareciera estar anunciando también un cambio de hegemonías al interior de la industria de telecomunicaciones, un cambio de eje desde el sector telefónico al televisivo, asociado no sólo al volumen de inversión tecnológica y de infraestructura

implicada en éstos, sino también al modelo de gestión empresarial de las propias estaciones de emisión que esta particular transmutación del espectro radioeléctrico viene a imponer. Afecta el modo en que se configura una empresa de telecomunicación, que resulta ser más general y abstracta que una estación de televisión, asunto que tiene que ver con saber, a ciencia cierta, quiénes son hoy en día los propietarios concretos de esas estaciones o el lugar exacto desde dónde emiten su señal. En este sentido, al contemplar el cambio tecnológico desde una perspectiva económica, la conclusión siempre termina siendo que son las relaciones entre los actores macroeconómicos los que en definitiva determinan los saltos tecnológicos: agentes que precisan cierta infraestructura técnica y jurídica que les permita expresar de manera local la tendencia de cambio del capitalismo globalizado.

Como vemos, una lectura crítica del “apagón analógico” debiera interrogar lo que esta metáfora moviliza: ¿qué lleva de contrabando cuando intenta “naturalizar” un cambio estructural en el ámbito técnico? Intentar detectar en ella qué implicaciones merecen ser discutidas bajo los términos críticos que aquí proponemos.

#### 4.

Digamos, como inicio, que este “apagón” significa que las televisoras (públicas y privadas) dejarán de emitir

señales de televisión en una zona del espectro radioelétrico, lo que implica el cierre de un ciclo tecnológico que compromete a todo un sector de la industria nacional de telecomunicaciones. Tal compromiso posee un contexto técnico que habría que precisar. Una señal de televisión abierta se propaga por el aire como una onda al interior de un rango de frecuencia que define lo que actualmente llamamos espectro radioelétrico. Este espacio posee características físicas que han sido descritas con precisión desde la época de James Clerk Maxwell, a mediados del siglo XIX, hasta lo que se conoce hoy como la electrodinámica cuántica. Sabemos, por ejemplo, que el espectro electromagnético es mayoritariamente invisible e infinito y que todas las cosas que son visibles deben esta particularidad a la radiación que despiden y que se desplaza a través de él a una velocidad cercana a la de la luz. Así, todo lo que podemos ver no es sino una señal que impacta al ojo en un rango que va de los 400 a 700 nm, en una longitud de onda que oscila entre los  $384 \times 10^{12}$  Hz. Las señales de televisión abierta y analógica, en cambio, ocupan una porción del espectro que va desde los 3 Hz y los 300 GHz, en una franja que se conoce como espacio de radiodifusión.

Pero además de estas características físicas, el espacio radioelétrico posee propiedades políticas. Por ejemplo, el Estado mexicano tiene soberanía sobre él del mismo modo en que la tiene sobre su espacio aéreo, y puede disponer de éste en la medida en que constituye un recurso natural local, por tanto, un bien público, cuya explotación y administración afecta de manera directa

al sector de las telecomunicaciones. Si bien las ondas de radio no ocupan un lugar físico, deben ser canalizadas adecuadamente para su explotación. Si no se administra su tráfico, es posible que generen interferencias entre sí, lo que afecta la calidad de las señales. Por este motivo el espectro radioelétrico ha sido dividido en bandas de frecuencia, las que a su vez se subdividen en frecuencias adjudicables para uso de un determinado emisor. Con el apagón analógico, las señales de televisión no viajarán más bajo un rango de frecuencia de los 30 a los 300 MHz, que se conoce como la banda VHF (*Very High Frequency*), y empezarán a utilizar la banda UHF (*Ultra High Frequency*) del espectro electromagnético, la cual ocupa el rango de frecuencias de 300 MHz a 3 GHz. Este paso requiere, para su ordenamiento, un modo particular de modular la señal de televisión, un paso de cuantificación numérico (en el caso de México, el estándar A/53 de ATSC) que implica una decisión política soberana y un cambio tecnológico a gran escala.

Esto último se traduce en varios aspectos no técnicos, a través de los cuales este fenómeno aparece representado socialmente. Se traduce en las reformas legales en materia de telecomunicación que, como sabemos, han “estructurado” parte importante del debate público en México en la actualidad. De manera indirecta, hacen referencia a las llamadas reformas estructurales y al escenario nacional en el que estos ajustes económicos toman lugar. Ajustes que por cierto exceden lo económico, ya que resultan ser constitucionales y afectan la *estructura* que organiza al “estado de derecho”, a lo estatal si se quiere,



modificando el lugar, “el suelo” mismos en el que este Estado (soberano) inscribe la singularidad política a la que pertenece. ¿Qué mecanismos de legitimación necesitó *lo estructural* para instalar una discusión profunda sobre el Estado y las instituciones públicas, y las relaciones de éstas con la sociedad civil, y la comunidad política que las constituye? De ahí que, de modo indirecto, el “apagón analógico” ponga en juego la cuestión de la soberanía, viejo resquicio, cuyo valor habría que preservar ante la amenaza de un orden global cuya capacidad estructurante y estructuradora define la fuerza con la que opera el capitalismo mundial.

Sin embargo, el aspecto no técnico que resulta más inmediato, con una referencialidad más espontánea, es el cambio del aparato de televisión. Se acaban con el “apagón” los televisores convencionales, aquellos que poseen una gran antena y una cámara posterior que almacena la interioridad mística del receptor: un tubo de rayos catódicos que define, no sólo el peso del aparato, sino su pantalla, el punto que condensa su aparataje técnico. Es el fin, como se ha anunciado, del televisor con fuselaje, con el caparazón que protege el enigma electromagnético de la imagen visual. Pero insistamos, ¿qué realmente perderemos con este aparato?

## 5.

Una hipótesis que podríamos sostener es que, con el televisor, a diferencia del monitor contemporáneo, esa suerte de espejuelo transparente, perdemos una cierta interioridad de las relaciones de poder. Un interior sublime, mitad fuselaje mitad electrónica, que desde la segunda mitad del siglo XX se convirtió en el artefacto que define por excelencia la imagen del aparato ideológico de masas. Las Olimpiadas de 1936, celebradas en Berlín, ponían por primera vez una transmisión de televisión al aire, en directo, una escena que no sólo intentaba mostrar la perfección racial del pueblo alemán, sino también al propio aparato de captura ideológica que la había hecho posible. Y es que el siglo XX se caracterizó, como ningún otro, por la proliferación de aparatos. Si el siglo XIX fue el siglo de las máquinas, de la industrialización del trabajo humano a través de la sujeción de las fuerzas vivas a la tracción mecánica, el siglo XX será el de los aparatos técnicos, el de los artefactos de uso masivo, la época donde el artilugio misterioso brota sin cesar de los mecanismos. Es el paso que va del vapor a la electricidad, de la fotografía al cine, de los grandes públicos ilustrados a los grandes espectáculos de masas y audiencias. No se trata, sin embargo, de que el siglo viera emerger al aparato técnico como tal, sino, más bien, que éste sitúa en un cierto contexto histórico y material su masificación inaudita. Siempre hubo aparatos. En cambio, lo que el siglo XX desata de modo inusual es su extensión a “gran escala”, su multiplicación en el ámbito de la existencia

privada, cotidiana, asociada al incremento inédito de la actividad productiva del capitalismo industrial, un sistema que aún funciona —qué duda cabe— sobre la base de la organización masiva del trabajo humano y la administración de la vida de aquellos que trabajan.

El aparato de televisión condensa las formas de administración de la vida en la época de los públicos masivos, no sólo por medio del mensaje que disemina, sino a través de su propia forma material, de su propio despliegue tecnológico. La “caja parlante” no sólo recibe señales invisibles del exterior, sino que las materializa en el interior mismo de la casa, en el rito de las actividades privadas, íntimas, por lo que se incorpora rápidamente a escenas familiares emblemáticas. Es un centro de recepción audiovisual de información electromagnética en el corazón mismo de la intimidad liberal. Las décadas de los 60 y 70 son probablemente aquellas en donde la crispación contra la televisión, el “gigante tímido” como le llamó McLuhan, alcanza su máxima intensidad, años de la Guerra Fría, de los “medios fríos” y su necesidad de procesamiento hermenéutico intenso. A diferencia de la radio, que terminó conquistando el entorno acústico de la atmósfera doméstica, la televisión termina por capturar lo más propio de la casa: a sus moradores. Ese artefacto requiere, por parte del telespectador, el desciframiento constante del código visual. “De los tres millones de puntos por segundo que componen la imagen, el telespectador sólo puede captar, en un abrazo icónico, unas cuantas docenas”, escribió McLuhan (2009, p. 195) en alusión directa a la baja fidelidad del mensaje televisivo y al

efecto contradictorio que dicha pobreza estimula: la insistencia constante del telespectador por rellenar de contenido el resplandor eléctrico de señales invisibles. Humberto Eco, en un ensayo ya clásico, “TV: la transparencia perdida”, denominó a esta actividad cognitiva que el televisor le exige al público, el contrato enunciativo entre emisor y receptor sobre el que se pacta “la cuota de realidad de todo lo que sucede en la pantalla” (1999, p. 155). Una suerte de cláusula secreta que la televisión estableció temprano con el televidente a través del modelo de emisiones centralizadas de señales, las que a su vez eran diseminadas entre un amplio espectro de receptores heterogéneos que el emisor debía poder descifrar.

Tal vez la película de David Cronenberg, *Videodrome* (1983), retenga el momento más gráfico de la crítica a este modelo de control de señales. La interacción con señales televisivas interfieren la sinapsis cerebral, que acontece también en señales, a tal punto que ya no sólo controlan la consciencia del sujeto sino que producen efectos físicos en él. La escena célebre muestra al protagonista, Max Renn, propietario de un pequeño canal de películas eróticas, siendo devorado por el televisor, el cual lo ingiere desde la cabeza de manera progresiva por esa interioridad oscura y trasera. En *Poltergeist*, de Tobe Hooper (1982), hay una escena similar en que la hija de un matrimonio urbano es abducida por el gran televisor de la sala, luego de un estallido de luz que la abraza desde la pantalla. El “abrazo icónico” de McLuhan no es sino un acto de digestión ideológico, a la que se ingresa en una deglución progresiva. La idea simple, recurrente para



aquellos que nacimos en la cultura de la televisión analógica, de que los rayos de emisión del aparato eran nocivos para los ojos, pues estos reciben la información a través de pulsos de radiación.

Kafka decía que “el cine era ponerle un uniforme al ojo”.<sup>3</sup> Imaginemos qué hubiera dicho de la televisión, cuyas imágenes son, en lugar de fotogramas en movimiento proyectados sobre el fondo de una sala oscura, señales eléctricas condensadas en una pequeña cubierta de fósforo resplandeciente. Al igual que sucede con la luz eléctrica, es la dialéctica entre lo visible y no visible lo que el televisor administra bajo el efecto de la fluorescencia. La tele muestra iluminando, radia la imagen sobre el ojo en un barrido de puntitos incandescentes que no sólo chocan con la retina, sino que ingresan a la consciencia bajo la forma de ondas eléctricas. Es fuente de luminosidad al tiempo que instaura un régimen de la mirada.

Precisamente en la década de los 70, Michel Foucault constató la importancia de la visibilidad en lo que llamaba “sociedades disciplinarias”, allí donde la economía de la mirada era invertida por el poder político, puesto que éste ya no requiere ser “visto” para mandar, sino inaugurar la visibilidad total del subalterno, su visualización como mecanismo de ejecución del mandato. El hecho “de ser visto sin cesar, de poder ser visto constantemente, es lo que mantiene en su sometimiento al individuo disciplinario” (2003, p. 192). Este sometimiento que, siguiendo a Foucault, se da y se practica al interior de un espacio localizado, panóptico, ha derivado en el estallido mismo del lugar, siendo ahora el desarrollo de la vigilancia videoscópica,

[3] Citado en Virilio, Paul. *La velocidad de Liberación*. Editorial Manantial, Buenos Aires, 1997, p. 121.

las transmisiones televisivas de las grandes agencias noticiosas y la importancia estratégica de la visualización para el complejo científico-militar, las áreas que movilizan los campos perceptivos de los ciudadanos de acuerdo a coordenadas que escapan a la distribución geopolítica clásica de los cuerpos en el espacio.

Ya no se trata tanto de la *iluminación* que el poder proyecta sobre los cuerpos disciplinantes al interior de un espacio en que “los ‘súbditos’ son ofrecidos en él como ‘objetos’ a la observación” (2003, p. 192), sino, en cambio, el momento en que lo lumínico pasa a ser propiedad misma de la observación, indiferente del lugar y del tiempo en que los sujetos se encuentren. El punto crucial es la constitución de un nuevo soporte de efectividad del ejercicio del poder. Un plano de operatividad que tendría expresa relación con el modo en que las nuevas señales audiovisuales intervienen el campo perceptivo del mundo político contemporáneo.

Lo que se pone en juego aquí es que, con el fin del televisor voluminoso, concluye también un cierto contrato hermenéutico con la televisión, que a su vez constituye un nuevo contrato ideológico de producción de sentido. Ciertamente la película de Peter Weir, *The Truman Show* (1996), es la contraparte especulativa de la crítica de Cronenberg a la que aludimos más arriba. El televisor, al no tener ya interior, al asemejarse más a un espejo que refleja la luz, no necesita ya hacer ingresar al dinámico espectador hacia sus oscuras cavidades, sino más bien proyectarlo sobre la retícula lumínica que irradia su presencia. En la película de Weir, el protagonista, Truman,

no ha sido engullido por el televisor para interferir sus señales neuronales, sino que es él mismo, toda su vida concreta, una señal de televisión. ■



## Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio. (2010).  
*Signatura rerum. Sobre el método.*  
Barcelona: Editorial Anagrama.

BENJAMIN, Walter. (2004).  
“Pequeña historia de la fotografía”.  
En: *Sobre la fotografía*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

ECO, Humberto. (1999).  
*La estrategia de la ilusión.*  
Barcelona: Editorial Lumen.

FOUCAULT, Michel. (2003).  
*Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión.*  
México: Editorial Siglo XXI.

MACLUHAN, Marshall. (2009).  
*Comprender los medios de comunicación.*  
*Las extensiones del ser humano.*  
Barcelona: Editorial Paidós.

RICHARD, Nelly. (ed.). (2000).  
“Imagen-recuerdo y borradura”.  
En *Políticas y estéticas de la memoria.*  
Santiago: Editorial Cuarto Propio.

VIRILIO, Paul. (1997).  
*La velocidad de Liberación.*  
Buenos Aires: Editorial Manantial.









Armando Mata R.





A 3 3A 4 4A 5 5A

KODAK TMX 5052

KODAK TMX 5052



9 9A 10 10A 11 11A

KODAK TMX 5052

KODAK TMX 5052

KODAK



R 4A 15 15A 16 16A 17 17



Yolanda Andrade





Melba Arellano



Guillermo Olgún







Eric Scibor-Rylski





Eric Scibor-Rylski



José David Gómez





Eric Scibor-Rylski



Keith Danne Miller





Abel Gastón Saldaña Tejeda

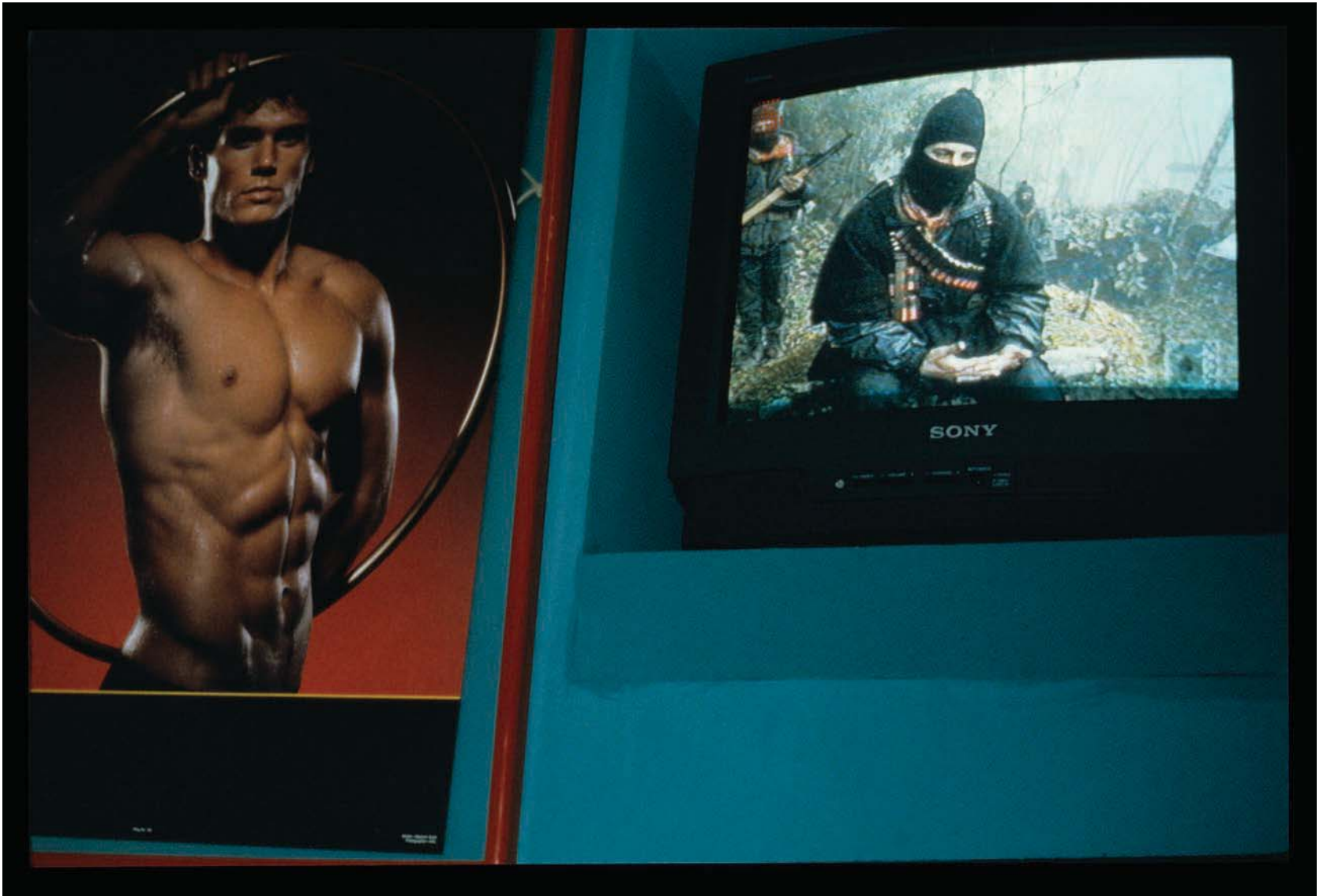


María del Carmen Molina Olivares





María del Carmen Molina Olivares



Patricia Aridjis





Ramón Portales





Baldomero Robles





René Torres Escoto



Roque Chong



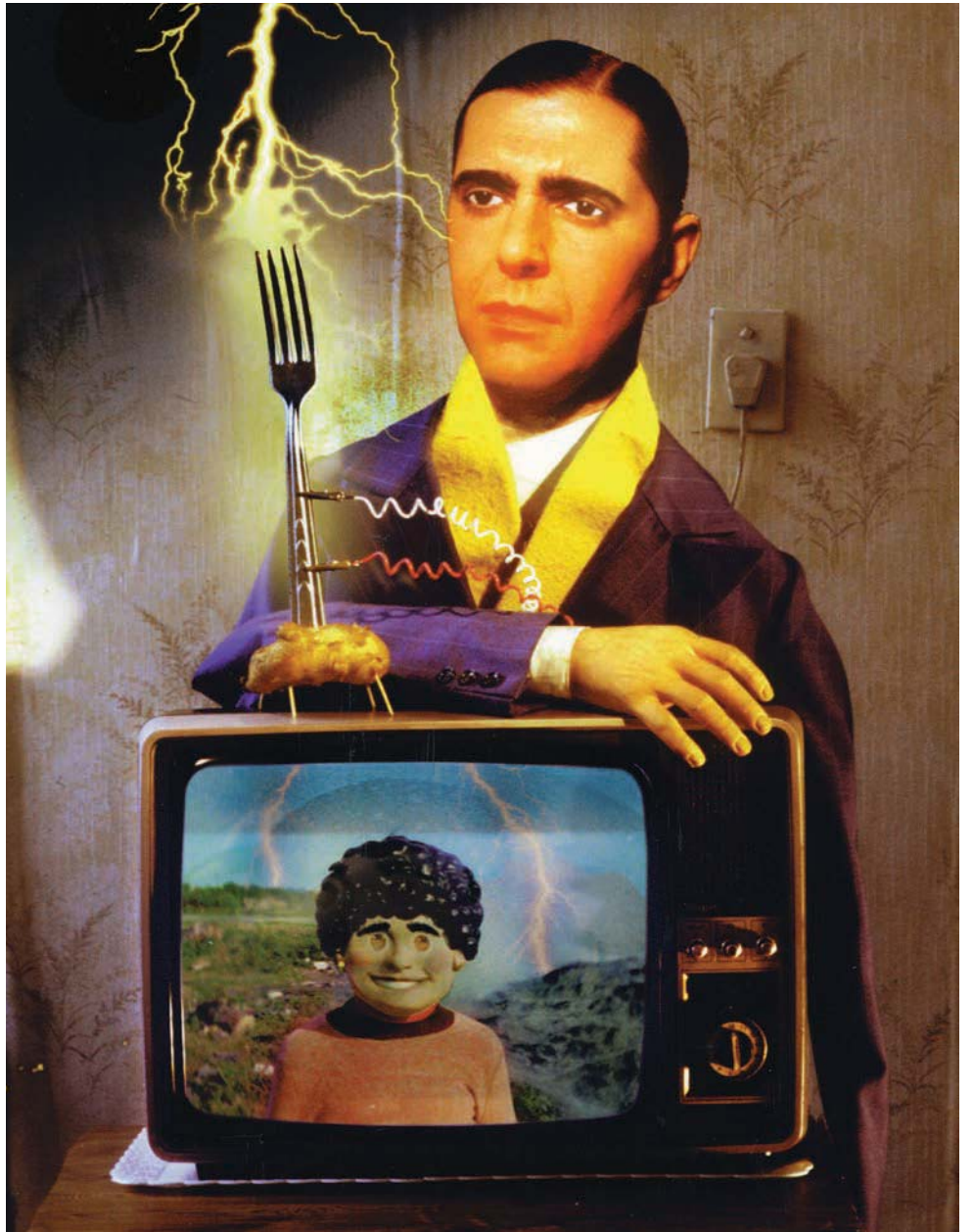


Inés Quinteros Orio



Jorge Ávila





Marcos López



Pedro Meyer





SONY



# Marmoleria Inter

590



633-3500200







Gilberto Chen





José Hernández Cláire

















Rodrigo Santos





Francisco Mata Rosas

## ÍNDICE FOTOGRÁFICO

**Abel Gastón Saldaña Tejeda** | 3, 46-47, 117

**Armando Mata R.** | 106

**Adrián Montiel** | 24

**Alan Morgado** | 25, 60

**Alejandra Osorio Olave** | 26-27

**Ana Odette Barajas Ainza** | 77

**Andrea González Aragón** | 28

**Antonio Turock** | 2

**Ariel López** | 6

**Jesús Ramos Amaro** | 30

**Astrid Rodríguez** | 20

**Baldomero Robles** | 44, 122

**Barak Torres** | 34-35, 37

**Berenice Guraieb** | 58

**Bryan Andrade Chilian** | 63

**Carlos Alberto Duarte Romero** | 4

**Carlos Alberto Licón Minjárez** | 130

**Carlos Omar Rosas García** | 7, 8, 18-19, 32, 36, 38, 45

**Carlos Saldaña Ramírez** | 26

**Cecilia Antón** | 39

**Cutzi Salgado** | 42

**Daniel Carrera Merino** | 48

**Daniel Weinstock** | 41, 64

**Dante Busquets** | 65

**Edgar Xolót** | 71

**Efraín Ascencio Cedillo** | 40

**Ehekatl Hernández Chale** | 57

**Emiliano Thibaut** | 29

**Enrique Villaseñor** | 21

**Eric Scibor-Rylski** | 112, 113, 115

**Ernesto Ramírez Bautista** | 33, 43, 74, 75

**Francisco Mata Rosas** | 1, 62, 137

**Germán Romero Martínez** | 133

**Gilberto Chen** | 131

**Guillermo Olguín** | 110

**Inés Quinteros Orio** | 125

**Jorge Ávila** | 126

**José David Gómez** | 114



**José Hernández Claire** | 132  
**José Luis Quiroz** | 66  
**Juan Alberto Popoca** | 22-23  
**Keith Danne Miller** | 70, 88, 116  
**Liliana Velázquez García** | 68  
**Lorenzo Armendáriz** | 73, 82  
**Lucas Alascio** | 72  
**Marcel Ruís Baron** | 61, 84, 85, 86-87  
**Marcos López** | 111, 127  
**María del Carmen Molina Olivares** | 118, 119  
**María di Paola Blum** | 17,  
**Mauricio Alcaraz Carbia** | 83, 92, 105  
**Melba Arellano** | 109  
**Miguel Ángel Camero** | 107  
**Olivia Vivanco Torres** | 76  
**Paola Reséndiz Cerna** | 81  
**Patricia Aridjis** | 67, 120  
**Pedro Meyer** | 78, 79, 128, 135  
**Ramón Portales** | 121

**René Torres Escoto** | 123  
**Rodrigo Santos** | 136  
**Roque Chong** | 124  
**Rosa Delia Guerrero** | 59, 134  
**Silvestre López** | 31  
**Víctor Manuel Medina Hernández** | 69  
**Yolanda Andrade** | 5, 80, 108, 129



Adiós TV. El final de la televisión analógica.  
Se terminó de imprimir en octubre de  
2015. En los talleres de Offset Santiago.  
Av. Río San Joaquín #436, Miguel Hidal-  
go, Granada, 11520 Ciudad de México, D.F.  
Para su formación se utilizaron las familias  
tipográficas Alegreya Sans y Adagio Serif.



ISBN-13: 978-607-280-507-1



9 786072 805071