



Convergencia. Revista de Ciencias Sociales  
ISSN: 1405-1435  
revistaconvergencia@yahoo.com.mx  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

Guadarrama Rico, Luis Alfonso  
Géneros Televisivos en México. Un Paseo por la Geografía de Cuatro Décadas  
Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, vol. 6, núm. 19, mayo-agosto, 1999  
Universidad Autónoma del Estado de México  
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10501909>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Géneros Televisivos en México. Un paseo por la Geografía de Cuatro Décadas<sup>1</sup>

Luis Alfonso Guadarrama Rico

CIPAP-UAEM

**Resumen:** Este trabajo parte de la premisa de que el contenido de la televisión en México puede ser apreciado a través de sus géneros programáticos, y que el desarrollo y mutación de éstos no sólo se debió a la explicable intervención creativa de quienes la produjeron cotidianamente, sino que fue y ha sido resultado de transformaciones más amplias como la evolución de la estructura de la población, su desplazamiento hacia formas de vida más urbanas y el propio desarrollo tecnológico que de suyo orquesta la producción televisiva.

En este sentido, se presenta un recuento general de cuatro décadas de televisión en México, vistas a través de sus géneros, pero manteniendo entrelazados al recorrido, algunos indicadores demográficos que permitieran dibujar escenarios globales en tre los contenidos ofrecidos por la televisión y las familias que se vieron arropadas por dichos programas de la pantalla chica.

**Abstract:** *The aim of this essay is to present a general review of four decades of television in Mexico, seen on the light of TV shows types and related to demographic indexes, to draw global scenarios about the TV shows most watched and the families who hold them.*

## Los albores

**E**n materia de producción televisiva, México adoptó, desde sus inicios, un sistema de operación privado en el que su columna vertebral era el enfoque comercial-publicitario. Esta forma de operación, que desde 1948 marcó el perfil de la televisión nacional, obedeció a una recomendación formulada por Salvador Novo y Guillermo González Camarena, después de haber realizado un estudio sobre la conveniencia de adoptar el modelo estatal o el comercial (Sánchez, 1991).

Las primeras tres señales de televisión que empezaron a cubrir la ciudad de México iniciaron con una oferta televisiva escasa (XHTV-Canal 4, XEWTV-Canal 2 y XHGC-Canal 5). Las horas de

---

<sup>1</sup> Este documento forma parte de un proyecto de investigación denominado "Familia y Medios de Comunicación", mismo que ha sido financiado por el CONACYT.

televisión eran pocas debido a que requerían de un fuerte trabajo de producción local (Herrera, 1989). Con la llegada del *videotape* en 1959; el uso del satélite Telstar I en 1963; el enlace con el “pájaro madrugador” en 1965 y la asociación que México llevó a cabo en 1966 con el consorcio Intelsat, la oferta televisiva aumentó considerablemente y poco a poco algunas familias de varias entidades del país contaron con mayor oferta programática.

### Los años sesenta, radio vs televisión

Para el inicio de la década de los sesenta, la población en nuestro país ascendía a casi 35 millones de habitantes, de los cuales prácticamente la mitad vivía en poblaciones rurales 49.3% y el resto en urbanas. La tasa de natalidad<sup>2</sup> era 46.1 y la tasa bruta de reproducción alcanzaba 3.18,<sup>3</sup> en tanto la esperanza de vida promedio era de 59 años, con una ligera ventaja para el caso de las mujeres. En suma, el país reflejaba un crecimiento natural de 34.6 (INEGI, 1994a).

La población estaba distribuida en poco más de 6 millones de viviendas, de las cuales, casi la mitad estaba ubicada en localidades rurales, aspecto directamente relacionado con el párrafo anterior. Las viviendas estaban caracterizadas por disponer de un solo cuarto<sup>4</sup> en 55.68% de los casos aunque, por supuesto, había viviendas que disponían de tres cuartos, en una relación de nueve por cada cien. En el caso particular de las viviendas rurales, más de dos tercios disponían apenas de un cuarto, en tanto que las urbanas tenían, en casi 40% de los casos, en tres dos y tres espacios domésticos. Asimismo, el índice de personas por cuarto era 2.90, aunque –por supuesto– con un índice mayor 3.35 en las viviendas rurales (Schteingart y Solís, 1994).

---

<sup>2</sup> Número de nacimientos por cada 1 000 habitantes.

<sup>3</sup> Tasa bruta de reproducción. Número de hijos nacidos vivos por cada 1 000 mujeres en edad de comportamiento reproductivo, es decir, 15-49 años.

<sup>4</sup> A este respecto, vale la pena tener en consideración dos elementos: Por un lado, antes del censo de 1990 el número de cuartos no consideraba pasillos, baños ni cocina; por ello, hasta el censo de 1980, el número de cuartos no incluye habitaciones, comedor y/o sala. Asimismo, es importante tener presente que el referente “cuarto” para el medio rural no tiene las mismas dimensiones y por ende tampoco las mismas funciones que para el medio urbano.

Durante esta década, los hogares que tuvieron la posibilidad económica de adquirir su primer televisor blanco y negro, vieron cómo la pantalla chica daba cuenta de programas ubicados en diversos géneros:<sup>5</sup> cómico, musicales, telenovela e incipientes noticiarios. Respecto a los programas de sainete, las familias vieron en los años sesenta: El *show* de los Polivoces, Chucherías, Sonrisas y Juan sin miedo, entre otros. Los niños de aquellos años tenían en sus pantallas chicas programas infantiles como Teatro fantástico y algunas caricaturas como la serie inglesa los Thunderbird (Herrera, 1989; Peña, 1994).

La ansiada fama para los nuevos artistas de esa década tenía entre una de sus puertas más deseadas a la televisión. El programa que se distinguió por constituir un trampolín para muchos de los cantantes y grupos musicales era conocido como Premier Orfeón; en éste, los hogares presenciaban las salidas a cuadro de grupos como La Sonora Santanera, Dámaso Pérez Prado, Los Locos del Ritmo, Los Rebeldes del Rock, Los Crazy Boys, Los Rockin' Devils y a cantantes como Sonia López, María Victoria, Agustín Lara, Javier Solís, Carlos Lico, Marco Antonio Muñoz, Mayté Gaos, Johnny Laboriel, Enrique Guzmán, Rocío Durcal, César Costa, Johnny Dinamo, Angélica María, Alberto Vázquez, Julissa y a los exiliados cubanos Bienvenido Granda y Celia Cruz; sobre el particular, recuérdese que con el triunfo de la revolución cubana y el reordenamiento del modo de producción, artistas y gente acaudalada de la Cuba del régimen Batista, emigraron de la isla para poder continuar con su esquema de vida.

Las comedias, como popularmente se les denominaba, eran transmitidas en vivo, en capítulos de media hora y tenían una extensión promedio de 45 episodios. Las de mayor éxito fueron La Leona,

---

<sup>5</sup> Empleo el concepto género, en términos de la estructura narrativa (texto-reglas, formas de articulación y de presentación) capaz de identificar programas específicos y de aglutinarlos alrededor de esta arquitectura; asimismo presumiblemente dirigidos a públicos distintos. A través del género televisivo, como lo han planteado varios autores (Larsen, 1993; Jensen, 1997 y Martín-Barbero, 1986) no sólo se proponen versiones particulares y parciales de la realidad social que pueden ser interpretadas de distinta forma por cada individualidad sino que "integra los aspectos culturales y discursivos de la comunicación e insinúa como las audiencias se pueden acercar a los discursos particulares de los medios de comunicación" (Jensen, 1997:120) .

Madres egoistas, San Martín de Porres, Corazón Salvaje, María Isabel, Rubí, Simplemente María, El derecho de nacer y La mentira<sup>6</sup>. Poco más allá de la mitad de la década, incursionaron las telenovelas de corte histórico, entre éstas: La tormenta y La Constitución.

Los programas de corte noticioso de estos años los conducían Jorge Saldaña, Anatomías; Jacobo Zabłudovsky, Su diario nescafé y Federico León, El primero con las últimas. Sin duda fue Jacobo Zabłudovsky, con la serie Telemundo, quien empezó a sembrar una imagen de credibilidad en los hogares, con sus trabajos periodísticos relacionados con acontecimientos relevantes para la época. Así, destacan los programas dedicados al lanzamiento del Apolo 11 en Cabo Cañaveral, en Florida y las revelaciones ofrecidas por el conductor de Telemundo, alrededor de figuras políticas como Stalin y John F. Kennedy (Peña, 1994).

Desde luego, es necesario considerar que las familias estaban acostumbradas a escuchar en sus espacios privados la radio (de baterías) y así se mantuvieron muchas de ellas, debido a cuatro factores sustanciales: I) apenas un tercio de las viviendas en el país disponían de electricidad;<sup>7</sup> II) la mayor parte de las familias estaban asentadas en localidades rurales; III) muchas familias carecían de recursos para adquirir su televisor y, IV) la cobertura en materia de telecomunicaciones era incipiente en nuestro país.

Los programas de mayor audiencia radiofónica en la época eran: El rico vacilón, El risómetro, El colegio del amor, Así es mi tierra, De mujer a mujer, Crí Crí, el Grillito cantor, Cómicos y canciones, La doctora corazón, La policía siempre vigila, El club de la escoba y el plumero, El doctor IQ, La hora internacional, La casa de huéspedes y Noches tapatías. De manera destacada, las radionovelas más populares fueron Chucho el Roto,<sup>8</sup> Felipe Reyes, Apague la luz y escuche, El derecho de nacer, San Martín de Porres, El conde de Montecristo,

---

<sup>6</sup> Algunas telenovelas tuvieron una duración por episodio, de 15 minutos y eran programadas para su transmisión matutina, sin embargo estos melodramas tan cortos pronto cayeron en desuso (Peña, 1994).

<sup>7</sup> Cfr. Scheteingart y Solís, 1994.

<sup>8</sup> Esta radionovela inició en el año de 1965 y se mantuvo a lo largo de 11 años, generando más de 11 mil capítulos (Reyes, 1994).

Juana de Arco y Los Pérez García. Algunos de estos programas se habían logrado mantener durante varios años,<sup>9</sup> mismos que eran transmitidos por la XEW, copropiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta, y Radio Corporation of América (RCA).

Las voces especializadas en la narración deportiva que ambientaban los hogares de los años sesenta fueron las de Alfonso Sordo Noriega, conocido entonces como el Maestro de la crónica y la narrativa y el investigador policiaco del aire. También eran plenamente identificados Álvaro Gálvez y Fuentes, *El Bachiller*, Luis Cáceres, Paco Malgesto, Arturo de Córdoba, Ricardo *El Vate* López Méndez, Pedro *El mago* Septién, El Dr. I.Q y Ramiro Gamboa (Reyes, 1994).

Para el fin de la década de los sesenta, gracias a la conclusión de los trabajos de la Red Nacional de Telecomunicaciones, los hogares asentados en el Distrito Federal, valle de México y varias ciudades del territorio nacional podían captar mediante antena panorámica las señales de microondas de hasta seis canales de televisión: XEWTV-Canal 2, XHTV-Canal 4, XHGCTV- Canal 5, XHTM-Canal 8, XEIPN-Canal 11 y XHDF-Canal 13. Los tres primeros pertenecían a Telesistema Mexicano S.A., el cuarto a Televisión Independiente de México, el canal 11 al Instituto Politécnico Nacional y el último había sido concesionado a Francisco Aguirre Jiménez. Ésta era la oferta de canales disponibles para la audiencia de entonces y debido a que para captarla era suficiente disponer de un televisor y mantenerlo conectado a una antena panorámica o aérea, se le denominó televisión abierta.

### **Cómo iba la televisión por cable**

Hacia la mitad de la década de los cincuenta, en el norte de nuestro país se había puesto en operación el primer servicio de televisión por cable.<sup>10</sup> Los primeros experimentos tuvieron una cobertura muy

<sup>9</sup> Especial los programas Crí-Crí, el Grillito cantor y la Doctora Corazón (Pettersson, 1984).

<sup>10</sup> John Walson, en el año de 1947, fue el pionero de la televisión por cable en Mahanoy City, Pensilvania. En México, en 1954 se inauguró en Nogales, Sonora el primer servicio de televisión por cable, con el propósito de ofrecer un servicio *ad hoc* a los residentes estadounidenses (Sánchez, 1991). Sin embargo, fue hasta el fin de la década de los sesenta que la televisión restringida inició su propagación en forma más sostenida, tanto en varios puntos de EEUU como en nuestro país.

restringida pero poco a poco fueron conquistando plazas en varios puntos del país. También para esos últimos años del decenio, la Home Box Office de Estados Unidos de Norteamérica comenzó a emplear técnicas de codificación para impedir el acceso a canales específicos por parte de los televisores dotados con una antena panorámica (Flichy, 1993). Este recurso tecnológico haría posible el surgimiento y expansión de la televisión restringida o por cable,<sup>11</sup> es decir, una oferta de canales adicionales a los de la televisión abierta pero en la que el usuario tendría que inscribirse y pagar una cuota mensual por la recepción de dichas señales. En México, de manera sigilosa, Cablevisión fue la empresa que por más de dos décadas ofreció este servicio, constituyendo un monopolio. Así, la filial de Televisa, inició en 1969 la oferta de señales de televisión por cable para el Distrito Federal.<sup>12</sup>

Para el caso de la televisión abierta o convencional, los grupos familiares que contaban con televisor y/o con radio en sus hogares,<sup>13</sup> habían sido testigos de los acontecimientos de la noche de Tlatelolco en 1968 y el subsecuente movimiento estudiantil; de la llegada del hombre a la luna en el año 1969; del despunte del rock and roll; de la muerte de John F. Kennedy; de la popularidad de los Beatles; del movimiento hippie; de la comercialización de la píldora anticonceptiva; del cambio de moda en la vestimenta femenina (como el uso incipiente de la minifalda y las pantimedias) y de la mezclilla como símbolo de libertad y comodidad.

### **Los setenta, nuevos géneros televisivos**

Diez años después, para el inicio de los setenta, nuestra población había crecido considerablemente, debido fundamentalmente a que la esperanza de vida –respecto al decenio anterior– había aumentado casi

---

<sup>11</sup> Las características de estas señales consisten en que las imágenes son más nítidas, la transmisión de anuncios publicitarios es más reducida que en la televisión abierta y dominan los programas de manufactura norteamericana, doblados o subtítulos en idioma castellano y emitidos en idioma inglés (Guadarrama, 1995).

<sup>12</sup> Para un análisis más detallado sobre los orígenes y desarrollo de la televisión por cable, ver los trabajos de Crovi, 1990; 1993; Trejo, 1993; Gaona, 1994.

<sup>13</sup> Para el año 1967, según cifras estimadas, el número de televisores en México ascendía a 800 000 aparatos por poco más de 7 000 000 de radiorreceptores (Cárdenas, 1967).

tres años, gracias al avance de la medicina; la tasa de natalidad y la tasa bruta de reproducción se habían mantenido prácticamente iguales a la década anterior (44.2 y 3.16, respectivamente). Por ello, en sólo una década habíamos rebasado ligeramente 47 millones de habitantes en el país. El proceso de emigración campo-ciudad había iniciado su despunte de una manera más clara y, ahora, 58 de cada cien personas vivían en localidades urbanas y las restantes en rurales (INEGI, 1994a).

En esta década el número de viviendas ascendía a poco más de 8 millones; cerca del 60% estaban asentadas en localidades urbanas. El número de cuartos reportados para cada casa-habitación no había crecido significativamente pues en tanto en 1960, 56% de los hogares contaba apenas con uno, para esta década 54% de las construcciones domésticas seguían reportando un cuarto. A pesar de ello, sí se observó una redistribución en el número de este tipo de espacios para las localidades urbanas (Schteingart y Solís, 1994). Comparativamente, en tanto en la década anterior las viviendas con dos cuartos o más ascendían a 55.4%, para este decenio se registraban 59.6% de las viviendas urbanas con dos cuartos o más; en otras palabras, este tipo de vivienda doméstica, en prácticamente 5% de los casos, creció en sus dimensiones espaciales.

Para los setenta, en las familias que vivían en las principales ciudades del país el televisor era ya un aparato indispensable.<sup>14</sup> Hacia el año 1971, el número de aparatos telerreceptores ascendía a 2 millones 500 mil pero la radio se había popularizado aún más pues alcanzaba los 10 millones de unidades (Cárdenas, 1971). Es decir, de acuerdo con estas cifras, podemos suponer que cada familia del país tenía un radio y quizá la cuarta parte de los hogares disponían de un televisor. Para estas familias, ver televisión ya se había convertido en una actividad cotidiana;<sup>15</sup> los telerreceptores a color empezaban a llegar a los

---

<sup>14</sup> Posiblemente algunas de las familias que adquirieron su primer televisor a color fueron impulsadas por el deseo de disfrutar el campeonato mundial de fútbol soccer de 1970, con sede en nuestro país.

<sup>15</sup> Para la mitad de la década, el número de televisores en nuestro país había superado los 4 millones de aparatos (Álvarez del Real, 1976).



espacios domésticos, aunque las características técnicas y la definición de las imágenes eran todavía rudimentarias.

En la televisión abierta, otros géneros televisivos empezaron a incursionar durante esos años. Los programas misceláneos como Domingos Espectaculares y, poco después, Aún hay más, transmitidos por el canal 4, empezaron a cobrar popularidad entre las audiencias familiares. Roberto Gómez Bolaños *Chespirito* inició con uno de los programas que al paso del tiempo sería de los más longevos: El chavo del 8 y poco después continuaría con el de El chapulín colorado.

Los programas de concurso que habían iniciado la década anterior, crecerían y se consolidarían durante estos años; de especial mención Las 13 preguntas del 13, conducido por Pedro Ferriz; Estudiantinas que estudian, con León Michel; Sábados de la Fortuna, con Neftalí López Páez y de manera particular por su popularidad en los hogares, los programas conducidos por Luis Manuel Pelayo: Juan Pirulero, Basta y Sube Pelayo, sube (Aviña, 1995). Dicho sea de paso, dos décadas después, este género empezaría a llamar la atención de los investigadores de la comunicación, quizá como resultado de la detonación que presentarían en la programación televisiva vespertina. Ver los trabajos de Claudia Benassini (1995a, 1995b).

En el renglón de telenovelas, se abrió un subgénero hasta entonces inédito, el melodrama didáctico o, como algunos investigadores lo denominan: telenovelas prodesarrollo (González y otros, 1981; Rogers, E y Singhal, A., 1988 y Fuenzalida, 1992); dicha temática fue instaurada en nuestro país con la trama Ven conmigo, misma que versaba sobre la responsabilidad paterna y la planificación familiar.<sup>16</sup> Otras telenovelas que arribaron a una buena proporción de hogares durante cada tarde fueron: Angelitos negros, La sonrisa del Diablo, La Gata, El milagro de vivir, La Zulianita, Corazón Salvaje, Simplemente María, Yesenia, Muchacha Italiana viene a casarse, Rina, Paloma, Viviana, Mamá campanita y Los ricos también lloran, uno de los melodramas más exportados.

---

<sup>16</sup> Temática que correspondía a las urgentes políticas que el gobierno de la república buscaba implantar para tratar de reducir los índices de natalidad y por ende el crecimiento poblacional, sobre todo en los medios suburbanos y rurales.

Aquí cabe apuntar que la telenovela *Corazón Salvaje* había sido transmitida durante la década de los sesenta, con gran audiencia; los protagonistas habían sido Enrique Lizalde, Jacqueline Andere, Julissa y Enrique Álvarez Félix. Para la versión de 1978, la trama era idéntica sólo que estelarizada por Angélica María, Fernando Allende, Martín Cortés y Susana Dosamantes. Se trataba de una práctica que empezaría a instaurar el consorcio Televisa con las telenovelas de mayor rating, es decir, reciclar las historias, haciendo pequeños ajustes para actualizar el contenido a la época y darle cierta vigencia. A partir de entonces, la audiencia, proclive al seguimiento de melodramas, empezó a edificar un conocimiento en torno a la capacidad histriónica de los actores y actrices; a establecer comparaciones entre una versión y otra y, también, a incorporar esa repetición tan *sui géneris*, como artilugio de la empresa televisora para invertir con un margen más amplio de seguridad.

La familia Telerín, *Topo Gigio*, *Los Banana Splits*, *Los Muppets*, *Popeye el marino*, *Los picapiedra*, *La pantera Rosa*, *Los cuatro fantásticos*, *Archie y Sabrina*; programas de manufactura japonesa como *El hombre de acero*, *Meteoro* y *Ultraman* fueron objeto de especial popularidad entre los niños y preadolescentes de las familias que entonces contaban con televisor en sus domicilios. Para un grupo de televidentes en plena adolescencia, la pantalla chica ofrecía *La Señorita Cometa* y *Mi Bella Genio*.

De manera particular, las series extranjeras cubrieron un mayor número de horas de programación, particularmente en los cuatro canales de la firma Azcárraga. Las familias vieron desgranar en sus pantallas un gran número de capítulos de *Daniel Boone*, *Batman*, *El Avispón Verde*, *Daktari*, *Viaje al fondo del mar*, *Bonanza*, *El gran chaparral*, *El santo*, *Los vengadores*, *La familia Patridge*, *El tunel del tiempo*, *Los Beverly Ricos*,<sup>17</sup> *Misión Imposible*, *Custer*, *Hawai 5-0*, *Plaza Sésamo*, *Los Angeles de Charlie*, *El hombre nuclear*, *Kojak*, *Columbo* y *Dimensión desconocida*, entre otros (Aviña, 1995).

Los programas denominados culturales nacieron durante esta década. Los canales pioneros en este género fueron el 11 del Instituto

<sup>17</sup>El nombre de este programa fue tomado para hacer una serie mexicana humorística-familiar que titularon *Los Beverly* de Peralvillo (Aviña, 1995).

Politécnico Nacional y el Canal 13, de sostenimiento gubernamental. Las series que alcanzaron mayor audiencia (aunque nunca comparadas con otros géneros como las telenovelas, las series de acción o las caricaturas) fueron: La hora 25, Sopa de letras, Charlas de Figaredo, Arreola y su circunstancia, Cine-historia, Cine en el Once y Hollywood a través del tiempo.

En esta época también se inició la producción y transmisión de programas considerados para adultos, sobre todo aquellos relacionados con el humor. Raúl Astor, zureó el camino con su programa La cosquilla; le seguiría Esta noche es Olga y La carabina de Ambrosio.

Se puede presumir de una mayor cobertura doméstica de las señales de televisión durante esta época, debido a que prácticamente 60 de cada 100 viviendas disponían del servicio de electricidad (Schteingart y Solís, 1994), es decir, había aumentado este servicio en poco más del 100% con respecto al decenio anterior.

Así, las familias urbanas vieron, a través de los medios impresos y electrónicos (en particular la televisión) y en sus propios espacios socioculturales, cómo se imponía la minifalda, los *hot pants*, las camisas de encaje; accesorios como las pelucas y las pestañas postizas; en los hombres los pantalones a la cadera con campana y su correspondiente playera de likra y cinturones anchos (Martínez, *et al.*, 1996).

### **Los ochenta, nuevos géneros televisivos, nuevas tecnologías**

En términos absolutos, para el inicio de este decenio la población del país había llegado, según cifras del X Censo General de Población y Vivienda, a casi 67 millones de habitantes. El flujo migratorio campo-ciudad se había exacerbado, de cada cien personas, 66 radicaban en localidades urbanas y 34 en rurales. Los efectos de las políticas de planificación familiar, instauradas en la década anterior, habían surtido efecto; a pesar de que la esperanza de vida continuaba en ascenso y que la tasa de defunción había disminuido ostensiblemente hasta 6.3, la tasa bruta de reproducción había descendido a 2.57 y el crecimiento natural arrojaba 28.7, en contraste con 34.1 de los años setenta (INEGI, 1994a).

Si se observan gráficas de la estructura porcentual de la población por grupos etáreos, se notará que justamente en esta década la pirámide

se ve reducida en su base más inferior, en el grupo de 0 a cuatro años (INEGI, 1994a), indicador que refleja que las nuevas familias postergaron y redujeron el número de hijos, es decir, se inició la contracción en el tamaño de las familias en México.

Los más de sesenta millones de habitantes que según INEGI había en el país, estaban distribuidos en poco más de 12 millones de viviendas, de las cuales dos tercios estaban asentadas en localidades urbanas. Es en esta época en la que por vez primera la tasa de crecimiento promedio anual de viviendas supera a la tasa de crecimiento anual de la población, indicador que lleva a pensar en la cantidad de hogares que se establecieron durante toda la década. Además, otro aspecto que implicó una transformación en el orden cualitativo de los espacios domésticos es que mientras en los setenta, 40% de las viviendas urbanas disponían de un cuarto, para este decenio, dicha proporción había disminuido hasta 24.5%. En otras palabras, poco más de las tres cuartas partes de las viviendas urbanas ya disponían de dos cuartos o más. Al cruzar este valor con el índice de personas por cuarto se comprende porqué se registró un ligero descenso respecto al periodo anterior y alcanzó 2.24. (Cfr. Schteingart y Solís, 1994).

### **En paralelo, otras mutaciones a considerar**

Si bien es cierto que para articular este recuento me he apoyado en cortes decenales, romperé momentáneamente dicho esquema, a efecto de dar cabida a una serie de transformaciones que vertebraron tres lustros. Veamos: durante la década de los años setenta y la primera mitad de los ochenta se sucedieron tres procesos importantes en materia televisiva. Primero, surgió el consorcio Televisa y agrupó cuatro canales de la televisión abierta (2, 4, 5 y 9). Segundo, se observó un fuerte apoyo por parte del gobierno federal para estimular la creación y operación de televisoras estatales o regionales. Tercero, el Estado impulsó la configuración de un sistema de televisión no comercial a través de los canales 7, 11 y 13.

Para esta época la televisión, junto con la radio y prensa ya constituían las carreteras a través de las cuales la información corría en dirección de los cuatro puntos cardinales del territorio nacional. En particular, entidades como Jalisco, México, Veracruz, Tamaulipas, Nuevo León y desde luego el Distrito Federal, concentraban la mayor parte de la población y se calculaba que en tre 80 y 90% de los hogares

disponían de radios y/o televisores (Álvarez, 1993). Hasta aquí con los tres lustros.

Regresemos a la década que nos ocupa. Posiblemente hacia el primer lustro de los ochenta las familias urbanas empezaron a notar que el contenido televisivo difería entre los canales 2, 4, 5, 9 y el 11 del Politécnico, el 13 y 7 del Instituto Mexicano de Televisión. Sin embargo, creo que sólo los intelectuales o los más o menos leídos buscaban programas y géneros un poco menos comerciales y más culturales. La mayor parte de las familias, quizá por una preferencia sembrada desde la visión de los Azcárraga ya se había habituado a las telenovelas, noticiarios, programas deportivos y a las series norteamericanas que llegaban a sus televisores, vía los canales 2, 4 y 5, mayoritariamente<sup>18</sup>.

La telenovela, género por excelencia de alta audiencia televisiva, mostró cambios sustantivos. Durante la década incursionó en el melodrama, digamos, infantil puesto que el contenido de la trama giraba en torno a los sufrimientos y consabidos triunfos de niñas o niños; como corresponde, se dio inicio a la participación de actores infantiles en este género, algunos de los cuales (años después) saltarían a la fama internacional, Raúl Velasco mediante. Mundo de juguete y Chispita iniciaron la década abriendo esta modalidad en el melodrama y, me parece, los hijos menores de las familias empezaron a configurar de una manera más frecuente escenas en las que se podían ver congregadas la madre de familia y su prole, para verse reflejados o interpelados con estas historias. Después continuaron con la telenovela Carrusel y, al poco tiempo, ésta ensanchó sus capítulos para dar cabida a Carrusel de las Américas, mediante una coproducción en la que intervinieron otros países latinoamericanos.

Otro de los cambios cualitativos que dio cuenta este tipo de programas televisivos estuvo relacionado con su contenido. A través de historias como *El maleficio*, *Cuna de lobos* y *el Extraño retorno de Diana Salazar*, las familias siguieron tramas relacionadas con la brujería, la supuesta transferencia genética de la maldad y la

<sup>18</sup>Según estimaciones, para el año 1986 se calculaba que en nuestro país había 9 500,000 televisores, es decir, cerca de 80% de los hogares disponía de televisor aunque dicha proporción debió ser más baja en el medio rural (Cfr. Enciclopedia Hispánica, 1989)

reencarnación. También llamó la atención, y en algunos casos la desaprobación, la incorporación de escenas de cama en melodramas como *De pura sangre*, *Encadenados* e *Imperio de Cristal*; éstas últimas tres, fueron las pioneras en este tipo de contenidos (Cueva, 1996). Según las medidas al aire de la época (*rating*), estas historias de la pantalla chica mantuvieron altas audiencias entre las familias.

Por su parte, la denominada televisión cultural buscó arremeter contra la capacidad de producción de la empresa Televisa y de sus escritoras como Yolanda Vargas Dulché, Caridad Bravo Adams, Fernanda Villeli y contra quien años después se conocería en el ambiente como Mr. Telenovela, Ernesto Alonso. Por ello, el Canal 13 se dio a la tarea de producir adaptaciones de obras de la literatura universal, dando forma a telenovelas como *El físcal del diablo*, *Los Pardaillán* y *La montaña mágica*, entre otras.

Lamentablemente la escasa cobertura a lo largo y ancho del territorio nacional de esta señal televisiva y, en paralelo, la preferencia de las familias mexicanas por las historias del Canal 2 de Televisa, a lo largo de poco más de 20 años, dieron al traste con este proyecto y, por si fuera poco, nuestro sistema métrico sexenal hizo su acostumbrado giro de 90 a 180 grados y el proyecto cambió considerablemente hacia el final del periodo.

Los niños y niñas de las familias de nuestro país, amén de haber contado con telenovelas en las que podían ver a sus similares en plena actuación e incipiente desarrollo artístico, también contaban con nuevas transmisiones del género de caricaturas. Los programas de la época eran *Gasparín*, *Tiro loco McGraw*, *Don gato y su pandilla*, *Daktari*, *Capitán cavernícola*, *Los Picapiedra*, *Superamigos*, *Los pitufos*, *He-man*, *Amos del universo*, *Mazinger Z*, *She-ra*, *Pequeños Muppets*, *Tom y Jerry*, *Cazafantasmas*, *Halcones Galácticos*, *Robotech*, *Daniel el travieso*, *Vaquero galáctico*, *Los pequeños Picapiedra* y *Comandos heroicos*, entre los programas de este género.

En este sentido, me parece que desde los nombres y por supuesto el contenido de las caricaturas ya constituían parte del reflejo del desarrollo tecnológico que despuntaba en los países más desarrollados del orbe y empezaban a llegar a los espacios domésticos para ir articulando nuevos códigos y conversaciones entre los infantes, a propósito de lo que miraban en sus televisores. Creo que se puede apreciar un paralelismo entre el género de las caricaturas y la

telenovela, puesto que las primeras también dieron cuenta de temas de ultratumba,<sup>19</sup> como Gasparín y los Cazafantasmas; presentaron, al igual que en la telenovela, la emergencia de personajes infantiles, como Daniel el travieso, Los pequeños Picapiedra, los Pequeños Muppets y los Pitufos.

Las series norteamericanas antiguas cubrieron barras programáticas en la televisión abierta; en particular programas como Los locos Adams, La familia monster, Batman y Robin, El avispon verde, Dimensión desconocida, Lobo del aire, Ripley, Los intocables, El hombre increíble, La mujer maravilla, Magnum, Hawai 5-0, El precio del deber, Barnaby Jones y Camino al cielo, conformaban parte del género de las series.

Otra de las características de esta década fue la instauración de programas de opinión-debate, es decir, alrededor de temas sociales, políticos, económicos o culturales en general, se invitaba a jóvenes y expertos a debatir sobre los aspectos señalados en el guión, con el propósito de ofrecer a las familias una visión de la problemática aludida, sólo que entrecruzada por diversas ópticas. Programas como Parlamento Juvenil, Esos locos aventureros, A capa y espada, A la misma hora, Temas de Garibay, Contrapunto, Diálogos y opiniones y Reporte juvenil, cubrieron horas de transmisión tanto en las señales de la televisión privada como en la no comercial (Álvarez, 1993).

Los programas de concurso continuaron, aunque regresaron los de contenido musical como XE-TU sueño posible y Canta, canta. También las familias apreciaron otro tipo de concursos como Más o menos, Con-cursor y las 13 preguntas del 13. No menos importante, a pesar de su transmisión en horarios de mediodía, se mantuvieron programas como El club de la televisión y el Club del hogar, como un recurso para llegar a un sector de la audiencia que se quedaba en casa: las madre-esposas.<sup>20</sup>

En el género de humor, se consolidaron los denominados programas para los adultos, por su manejo del llamado “doble sentido”. Por citar algunos de ellos: La hora del loco, No empujen, La carabina de

---

<sup>19</sup>Por supuesto, tratados con la estructura narrativa propia del dibujo animado para infantes.

Ambrosio, El pirruris, ¿Qué nos pasa?, El show del loco y Cotorreando la noticia. Por supuesto, en este tenor también surgieron transmisiones humorísticas menos audaces como Mi secretaria, Nosotros los Gómez y Cachún, cachún, ra, ra.

De manera particular, el programa de revista o de variedades conocido como Siempre en Domingo, empezó a constituir el escaparate para los lanzamientos y consecuente popularización de grupos de cantantes como Menudo (puertorriqueños), Chamos (venezolanos), Tennis, Flans, Timbiriche (mexicanos), entre muchos otros y cuya presencia resultó efímera. También emergieron cantantes preadolescentes como Luis Miguel, Lucero y Lorenzo Antonio, por citar algunos.

Por su parte, los noticiarios empezaron a cubrir los tiempos de varias señales de la televisión abierta. En el caso de Televisa, se diversificaron a través de programas como: Hoy mismo, 24 horas de la tarde, En contacto directo, 24 horas informa, 24 horas de la noche, Muchas noticias; otras señales como el Canal 13, transmitían entre otros programas noticiosos como: Siete días, La guía de cada día e Imevisión informa; el Canal del IPN, abrió un importante espacio en este género, denominado Enlace y Hoy en la cultura. Hacia el final de esta década el tiempo de transmisión de noticias fue ampliado ya que entró en operación el sistema ECO, operado por Televisa, e inició cubriendo una ancha barra que corría de las siete a las trece horas y, poco después, la mantendría durante casi 24 horas, alternando su transmisión en las señales 2 y 4 de su sistema.

La plataforma internacional que para estos años ya representaba el Canal 2 de Televisa era una consecuencia no sólo de la preferencia o lealtad mostrada por las familias de nuestro territorio sino también estaba respaldada por un consolidado sistema internacional de comunicación que desde la mitad de los setenta había cocinado *el tigre* Azcárraga, mediante su incorporación al Sistema Univisión, mismo

---

<sup>20</sup> Empleo esta categoría en los términos que propone Marcela Lagarde: "Ser madre y ser esposa consiste en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser —para y de—otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones." (Lagarde, 1993: 363)



que le permitió difundir sus programas a los grupos hispanoparlantes de 18 países del continente americano. Es necesario tener presente que dichos enlaces se lograron gracias a la puesta en órbita y funcionamiento de los satélites Morelos I y Morelos II, llevada a cabo entre 1985 y 1986, respectivamente<sup>21</sup>.

Como se ha señalado en páginas anteriores, en este decenio el gobierno de la república impulsó de manera notoria la creación y operación de televisoras regionales en varias entidades del país, entre las cuales se encontraba precisamente el Estado de México.<sup>22</sup> Asimismo, al calor de un amplio proyecto que buscaba generar una forma de televisión nacionalista y cultural, el gobierno federal, a través del Instituto Mexicano de Televisión, incursionó en un trabajo televisivo basado en el reportaje con el objeto de dar cuenta de vestigios relacionados con lo que entonces se entendía como nuestra identidad. De esta forma, en los horarios culturales, es decir, en los matutinos, algunos miembros de las familias pudieron ver programas como Tianguis, Artesanos, Orfebres, Folkloristas, Oficio de... y el Hombre y el campo, entre los de mayor resistencia a la agonía (Álvarez, 1993).

Es importante destacar aquí el intento que hizo desde el año 1983 la televisión comercial al tratar de mantener una de sus cuatro señales como cultural, cediendo su barra matutina para la emisión de programas universitarios, elaborados por la UNAM; básicamente del género documentales y concurso. Entre los programas que posiblemente recuerdan algunas familias son: Estudio 54, programa biográfico-musical y Video cosmós, doblado al castellano y conducido por Carl Sagan. Fueron también frecuentes las transmisiones de conciertos de música docta, ballet, ópera, así como series extranjeras basadas en obras literarias universales.

---

<sup>21</sup> Univisión, desde entonces, estaba enlazado a dos grandes cadenas de televisión en los Estados Unidos de Norteamérica, a *Spanish International Network* (SIN) y a Galavisión. De esta manera, el sistema Univisión ocupaba el cuarto lugar en importancia en los EUA, antecedido por la ABC, CBS y NBC

<sup>22</sup> El gobierno de la entidad se había mantenido pendiente de este proyecto y por ello, en el mes de septiembre de 1983, no sin dificultades de equipo y de personal técnico, creó el Sistema de Radio y Televisión Mexiquense (Cfr. Guinto y Rivas, 1995).

Un factor más que reclama su lugar en este recuento de los años ochenta es la ampliación que muchas familias empezaron a registrar en materia de equipamiento electrónico. Para la época, los televisores a color ya habían logrado desplazar a muchos de los telerreceptores blanco y negro.<sup>23</sup> Con el desarrollo tecnológico de grandes empresas como la Philips y Sony, se introdujo la videograbadora/reproductora y el correspondiente casete, denominado convencionalmente video (González, 1994). Este nuevo equipo, conforme lo fueron incorporando las familias, empezó a redefinir el uso del televisor, incluso pocos años después algunos investigadores<sup>24</sup> emplearon expresiones como nuevas tecnologías de información o elementos peritelevísivos para aludir a la videograbadora y posteriormente a los videojuegos.

El arribo de la videograbadora a los espacios domésticos empezó a modificar las pautas de interacción con la televisión y, sobre todo, durante los fines de semana las familias que disponían de este equipo, redujeron sensiblemente el uso del televisor como tal y lo refuncionalizaron como monitor para mirar videocasetes de películas rentadas *ex professo*; otras —quizá al inicio— se reunían a observar videos caseros sobre bodas, quinceaños, bautizos o reuniones domésticas.

Pronto la televisión (como empresa), empezó a hacer los ajustes respectivos y la programación de los fines de semana acentuó su barra con los géneros películas y reportajes, sin menoscabo de la transmisión de eventos deportivos como fútbol *soccer*,<sup>25</sup> beisbol, futbol americano y lucha libre.

Justamente, al final de los años ochenta, el desarrollo vertiginoso de las telecomunicaciones reconfiguró drásticamente el mapa de la televisión en México. Para 1989 la empresa Multivisión entró en abierta competencia con su similar Cablevisión, con el objeto de ganar

---

<sup>23</sup> Empleo el término *desplazar* y no *desaparecer*, debido a que considero que para la mayor proporción de las familias el televisor blanco y negro puede entrar en desuso pero la historia o las historias cotidianas, las razones y las pasiones atadas a estos viejos televisores explican —me parece— los motivos que llevan a muchas familias a conservar estos equipos, incluso inservibles técnicamente hablando, dentro de sus espacios domésticos.

<sup>24</sup>Ver Gómez Mont, 1990.

puntos geográficos o plazas y suscriptores. Esta lucha empezó a generar una considerable mutación en lo que hoy disponemos a través de la televisión. Para ese año la oferta de canales por cable ascendía a 16 y los dividían entre ambas empresas, aunque Cablevisión ofrecía una mayor cantidad de horas de transmisión diarias: 163 contra 120 de Multivisión.<sup>26</sup> De esta manera, algunos hogares selectos del Distrito Federal empezaron a contar con mayor oferta de canales, de programas y sus televisores se empezaron a llenar de horas de transmisión (Guadarrama, 1995).

### Los años noventa

El XI Censo General de Población y Vivienda contó poco más de 81 millones de habitantes en nuestro territorio nacional. La distribución de la población, según tipo de localidad indicó que 71 habitantes de cada 100 radicaban en poblaciones urbanas y el restante 29% vivía en medios rurales (INEGI, 1994a). Es decir, continuó el flujo migratorio campo-ciudad y la consecuente densidad de población en las principales ciudades del país se acrecentó aún más.

A 10 años de distancia, el crecimiento natural de la población mostró un descenso sin precedente en las décadas anteriores pues bajó casi diez puntos. Mientras en 1980 el crecimiento natural promediaba 28.7, para el inicio de los noventa, apenas alcanzaba 19.53, a pesar de que la esperanza de vida continuó en aumento y la tasa de mortalidad infantil mostró un descenso significativo. Este indicador estuvo directamente relacionado con la tasa bruta de reproducción, misma que reportó 1.56 (INEGI, 1994a). En menos palabras, para la última década del siglo XX, el tamaño de las familias se contrajo aún más, para

---

<sup>25</sup> Hacia la mitad del año 1986, México, nuevamente, fue sede del mundial de fútbol. Durante casi cuatro semanas la barra programática de la televisión se vio transformada y el dominio del género deportivo creció en forma significativa, así como los programas de análisis o de bate acerca de cada uno de los partidos que se juegan durante la justa. Ante este tipo de programas, la mayor parte de los miembros de las familias (aunque con cierto dominio del género masculino) concurren para presenciar y comentar el desarrollo de los encuentros.

<sup>26</sup> Cálculos propios con base en lo publicado por los Diarios Nacionales en el año de 1989. Mi agradecimiento a Lilia Eugenia Varas por el apoyo brindado en todas las tareas de procesamiento de datos.

entonces se calculaba un promedio de 3.1 hijos por hogar familiar (López e Izazola, 1994).

La población era albergada en poco más de 16 millones de viviendas, las cuales se encontraban ubicadas, en más de dos tercios, en localidades urbanas; condición que permite entender porqué casi 90% de las viviendas disponían del servicio de electricidad. En páginas anteriores comenté que durante los años ochenta la tasa de crecimiento de las viviendas había sido superior al de la población y que ello se presentó por vez primera. Para este último decenio, la tendencia continuó, sólo que con mayor pronunciamiento, pues mientras la tasa de crecimiento promedio de la población reportaba 2.02, la vivienda alcanzaba 2.84 (Schteingart y Solís, 1994). Ello puede constituir un reflejo de la tendencia creciente de instauración de hogares y de la necesidad de estos espacios, derivación sostenible si además se tiene presente que precisamente para el inicio de la década en cuestión la tasa de nupcialidad alcanzó 7.90, en contraste con 7.38 de la década precedente (INEGI, 1994b).

En materia televisiva, esta década mostró también cambios importantes. Enseguida, un breve recuento de los más significativos. En el año 1993, el Estado desincorporó el pretendido sistema Imevisión, al poner en venta los canales 7 y 13 y redujo significativamente el apoyo a las televisoras regionales. En consecuencia, sólo quedó, con una pretendida cobertura nacional, la señal del Instituto Politécnico Nacional, Canal 11. Como una medida de consuelo, ese mismo año (1993) fue aprobada y creada una señal cultural, denominada Canal 22, pero apenas cubría la ciudad de México y la zona conurbada a la capital del país. Desde luego que a través de la televisión restringida, dicha señal llega a los hogares que tienen recursos suficientes para pagar este tipo de servicio (Guadarrama, 1995).

Con el arribo de una empresa televisora más, en el campo de la oferta programática, desde los primeros meses las familias empezaron a percatarse que entre Televisa y TV Azteca (grupo Elektra), se había desatado una batalla por ganar audiencia (rating) a través de cuatro naipes: telenovelas, noticiarios, dibujos animados o caricaturas y paquetes publicitarios para anunciantes.

Así, la transmisión de telenovelas amplió tanto sus horarios de transmisión como el contenido de las historias y, en particular el Canal

13 y 7 (ya privatizados) iniciaron la emisión de melodramas producidos por otros países, en especial las telenovelas venezolanas y algunas de manufactura en Miami, EUA. Por citar algunas: *Café con aroma de mujer*, *Doña Bella*, *Pantanal* y *Señora tentación*; luego, bien entrada la década, empezó a ganarle audiencia a la firma de los Azcárraga, con *Nada Personal*, *Demasiado Corazón*, *Mirada de Mujer*, *Tentaciones*, *el Amor de mi vida*, *Perla*, *Tres veces Sofía* y *La Vida en el espejo*. Por su parte, el consorcio Televisa mantuvo fuertemente la producción de este género y continuó abordando temas que pudieran acaparar la atención de madres, adolescentes, niñas y niños, a través de melodramas como: *Rosa Salvaje*, *Volver a empezar*, *Alondra*, *María José*, *Caminos Cruzados*, *Muchachitas*, *Bajo un mismo rostro*, *Pueblo chico*, *infierno grande*, *El privilegio de amar*, *Soñadoras*, *Camila*, *Ángela*, *El diario de Daniela*, *Tres mujeres*, *Nunca te olvidaré* y *Amor gitano*.

Por su parte, los programas de concurso despuntaron de manera particular en la mayor parte de las señales de la televisión abierta y buscaron segmentos de la audiencia, también divididos por grupos etéreos. Por ejemplo, *Sábado Gigante*, *El gran juego de la Oca*, *Xuxa Parck*, *Llévatelo*, *La rueda de la fortuna*, *A la cachi, cachi porra*, *El club de Gaby*, *Sin control*, *TV.O*, *Nube luz*; algunos años después se diversificaron en: *Atínale al precio*, *Chitón*, *Rola la rola*, *Aguántate*, *Gánale compadre*, *Jeopardy*, *Cuenta y gana* y, con amplia trayectoria por su longevidad los fines de semana, el programa conducido por Javier López *Chabelo*, denominado *En familia*.

Aquí vale hacer una acotación. El género concurso –como muchos otros– en cuanto a su formato convencional, prácticamente desbordó su estructura pues en la presente década una gran cantidad de programas (deportivos, de humor y aun los de tipo revista) incluyeron secciones para que algunos asistentes a las salas de los estudios de televisión o bien desde sus respectivos hogares, tomaran parte en breves competencias para ganar algún premio. Ejemplos de este tipo de desbordamiento fueron *Picardía Mexicana*, *Con ganas*, *Con ganas por detrás* y un sinnúmero de encuentros deportivos.

En lo que va de la presente década, los dibujos animados continúan cubriendo una importante barra programática, tanto en las señales del consorcio Televisa como en el grupo Elektra. Al inicio de la decena, los hijos pequeños de las familias vieron desfilar algunos de los siguientes

programas: Los bits, Pixie-Dixie, Los Thundercats Moto-ratones de Marte, Dink, Alvin y las ardillas, El pequeño dinosaurio, Caballeros del Zodiaco, El nuevo pop eye, Candy- Candy, Super campeones y Los Simpson. Más adelante, en el último trecho de la década que nos ocupa, desfilaron programas como: Sandybelle, Garfiel y su amigos, Winnie Pooh, Yogui, Dragon ball, Dragon ball Z y Ranma 1/2,

Por otra parte, emergió con especial fuerza el denominado género Talk Show. Al inicio de esta novena década, programas como: Íntimamente Shanik, El Show de Cristina (Saralegui) y Pedro Sevcec, a través de la televisión por cable, abrieron una veta hasta antes inexplorada en la televisión pues se dieron a la tarea de alimentar sus transmisiones con contenidos tabú y que, desde cierta óptica, podrían ser considerados eminentemente marginales. Así, a través de este tipo de programas los invitados de Shanik, Cristina Saralegui o Pedro Sevcec, algunas familias o miembros de ellas siguen a través de sus pantallas chicas los padecimientos, desavenencias y pleitos de homosexuales, lesbianas, drogadictos, prostitutas, sidosos, supuestos vampiros, curanderos, brujos, contactados por seres extraterrestres, estigmatizados, poligámicos, poliándricas, célibes y fóbicos.

Dicho sea de paso, este género se ha generalizado en las pantallas chicas en gran parte de América Latina, Estados Unidos de Norteamérica y algunos países de Europa (Pastoriza, 1997), aspecto que empieza a ganar la atención de algunos otros investigadores en el campo de la comunicación. Sobre el particular, ver el trabajo de Alicia Poloniato (1997).

Finalmente, en el caso de los noticiarios, la fuerte competencia que se inició poco antes de la primera mitad de los noventa entre las televisoras privadas, hizo que este último naipe ocupara tres regiones clave en la barra programática: durante la mañana, por la tarde y pasadas las 22 horas de la noche. Con ello, aunque prácticamente ofrecen la misma información, matizada por su propia perspectiva de tratamiento, buscan trabajar sobre los ejes tanto de cobertura como de una pretendida credibilidad en el manejo de las noticias.

### **Balance**

El recorrido que he intentado ofrecer a lo largo de estas cuatro décadas, permite proponer algunas reflexiones sumarias ¿Qué nos ha dejado la televisión en nuestro país? Acaso una memoria colectiva en la que

compartimos programas específicos durante cierta época de nuestra vida, y que nos da la posibilidad de encontrarnos y reubicarnos en esa geografía, tanto de géneros programáticos como de puntos cardinales en el mapa de nuestra mnémesis televisiva, hecha a fuerza de asistir cotidianamente al encuentro con la pantalla catódica pero también ésta se ha encargado de hacernos del tiempo pasado (con programas viejos) un presente que nos habla del ayer, en un hoy que fenece con cada emisión.

Poblacionalmente somos casi el doble de cuantos éramos en la década de los sesenta; también los poblados que antaño eran semi-urbanos o rurales, ahora han mutado hacia la vida agudamente urbanizada. Por ende, las familias son cada día más urbanas; más reducidas en su estructura, en tanto menos hijos y más tardía la edad para la procreación. En este proceso de transformación familiar, la televisión y sus programas no sólo nos han acompañado sino que en muchos casos, incluso han operado como artífice de políticas poblacionales, sea a través de telenovelas prodesarrollo o de casi anuncios, para controlar la natalidad y convencernos, programa a programa, *spot* tras *spot*, que la familia pequeña vive mejor.

La moda ha tenido como vaso comunicante a la pantalla catódica, ésta nos ha dicho, desde los años setenta hasta hoy, cómo debemos vestir, peinarnos, qué desodorante usar cada mañana; qué música escuchar; qué ver en el teatro o en el cine; cómo hablar y más recientemente no sólo qué desayunar, comer o cenar, sino qué estética debe tener nuestro cuerpo. A estas propuestas, prácticamente nadie ha escapado no sólo porque las haya visto-escuchado sino porque aun con matices, terminan por ocupar un espacio en nuestra conversación y en nuestras preocupaciones.

En los años sesenta, había más niños y niñas; más núbiles y adolescentes, pero entonces la oferta televisiva y su cobertura no habían llegado a todos los rincones del país. En esta condición, tampoco había experiencia, recursos tecnológicos, consorcios e industrias del entretenimiento altamente especializadas ni pericia suficiente para producir géneros programáticos de propósito y contenido específico que interpelaran a grupos etéreos más segmentados: niños, niñas, adolescentes, jóvenes, adultos o grupos de la llamada tercera edad. Hoy, en el milenio que está por concluir, la oferta programática no sólo se ha diversificado para llegar a elementos

de la familia cada vez más particulares, sino que además los géneros han desbordado sus formatos y mixturando múltiples estructuras narrativas en un solo programa.

Ese conservadurismo en torno a la familia conyugal nuclear como única forma válida para amar y procrear; las relaciones de pareja, encajonadas en un noviazgo tradicional, más otros tantos temas-tabú como el homosexualismo, el alcoholismo y en general la drogadicción, fueron tímidamente tocados u obviados por la televisión de los años sesenta.

Al respecto, mi punto de vista es que la pantalla chica trazó un doble movimiento: por un lado, hizo (y sigue haciendo) eco de las ideas conservadoras en torno a cada tema que aborda; por otro, al darles cabida, al convertirse en una tribuna pública pero territorializada y encendida cotidianamente en la intimidad de los hogares y de las familias, ha incorporado las mutaciones sociales a las mentalidades tanto individuales como colectivas para proponer una agenda temática sobre lo que hace bastante tiempo sucede en la vida y en la trama de las personas comunes. El resultado, pretendido o no por la televisión, es que al menos un fuerte sector de la población –que no todos–, empezamos a vernos reflejados en nuestras preocupaciones y en nuestros temas cotidianos.

En particular, el melodrama de la última década no sólo ha puesto al descubierto gran parte del cuerpo, tanto masculino como femenino, sino acaso ha puesto en las tribunas pública, privada e íntima de cada hogar cosmopolita temas como el narcotráfico y la corrupción en altos mandos de la política (*Nada personal*, *Demasiado corazón*); la drogadicción juvenil (*Sonadoras*); el sida, la impotencia sexual, el climaterio, la menopausia, el cáncer mamario (*Mirada de mujer*); el homosexualismo (*El privilegio de amar*); el lesbianismo (*Infierno en el paraíso*) y, en muchos melodramas, nuevas estructuras y dinámicas familiares que buscan reflejar parte de las mutaciones sociodemográficas que se han registrado en las últimas dos décadas, especialmente –como lo señala Orlandina de Oliveira–, el incremento de separaciones, divorcios y sus repercusiones en el tamaño, estructura, composición y ciclo de vida de la familia mexicana (Oliveira, 1994). En paralelo, a lo largo de 40 años, la telenovela también continúa vendiendo y reciclando la misma historia de la



cenicienta pobre o desheredada que, después de muchos sufrimientos encuentra la felicidad y, en su consorte, al príncipe de sus anhelos.

Durante los años sesenta y setenta, la radionovela y el radioteatro supieron convivir con la oferta televisiva y particularmente con la telenovela. Al paso de cuatro décadas de producción melodramática y de un mayor afianzamiento de una cultura audiovisual en las nuevas y viejas generaciones, hoy el grueso de la población escucha radio para seguir la oferta musical y los noticiarios; la radionovela no figura más que marginalmente, quizá, como lo diría Cristina Romo, en espera de revivir algún día a manos de nuevos talentos universitarios (Romo, 1996).

Hoy domina con mayor franqueza la televisión comercial; su cometido principal es y será la venta tanto de sus programas como de los productos de los anunciantes que le dotan de ganancias. Durante los años ochenta, en el régimen de Miguel de la Madrid, creímos que se había erigido un sólido proyecto de televisión alternativa (llamada regional o cultural) que sabría sostenerse y convivir con la oferta comercial. Sin embargo, el modelo neoliberal que asumió nuestro país, entrada la década de los noventa, exigió el adelgazamiento de todo aquello que no diera señal alguna de ganancias monetarias, y entonces varias de las televisoras (y radiodifusoras) regionales entraron en un largo proceso de sobrevivencia que hoy las tiene, a quienes han aprendido a vivir en estado de coma, en una lamentable producción marginal.

En correspondencia, la televisión comercial de las últimas dos décadas agudiza sus criterios de rentabilidad y se guía con el *rating* para determinar qué debe permanecer en la pantalla y cuáles programas han de fenecer, con independencia de la calidad, el contenido y de la función sociocultural que represente para determinados sectores de la población o grupos étnicos específicos. En este tenor, muchos programas se han sujetado al escrutinio de la audiencia a través de la medida al aire pero también de la opinión de grupos y asociaciones que, en su momento, han ejercido presión para que salga del aire determinado programa.

La última década de la televisión en México se ha caracterizado por el asalto de la nota roja al contenido de la pantalla catódica; no sólo a través de programas específicos como en su momento lo fueron: Ciudad desnuda, Visión urbana, Fuera de la ley, Duro y directo o la

retransmisión de *Primer impacto*, producido por Univisión, sino también nutre de manera cotidiana los noticiarios, la telenovela y un gran abanico de series de manufactura norteamericana.

Hacia los años sesenta, apenas una cuarta parte de los hogares disponía de un televisor blanco y negro; la oferta programática no sólo era explicablemente incipiente sino que apenas cubría el horario vespertino y difícilmente las tres señales emitían programación después de las 9 de la noche. A la distancia, en la década de los noventa, como resultado del desarrollo de las telecomunicaciones, la fusión de mega-empresas de comunicación y de la industria del entretenimiento, más el desarrollo tanto de la televisión a color, la de alta definición y en particular la incursión y despunte de las nuevas tecnologías como el video, el telemando y la integración de la telefonía, la microcomputadora y la internet, la televisión ocupa un lugar omnipresente en la vida cotidiana de las familias. En particular, en el dominante México urbano, nueve de cada diez personas ven televisión cotidianamente y ochenta y siete de cada cien hogares disponen de pantalla chica a color.

Con este panorama, nuestro encuentro con la televisión parece insalvable. Desde la década pasada, a la mayor parte de los nuevos seres humanos que nacen en México, les precederá el televisor una mega-oferta a la que difícilmente podrán acceder en su tiempo libre o a lo largo de su vida, pero que nos empujará con denuedo hacia una cultura eminentemente audiovisual, en la que unos cuantos proponen qué debemos ver y sobre qué debemos pensar, con el control remoto en mano.

*lagr@coatepec.uaemex.mx*

## **Bibliografía**

- Álvarez del Real, María E. (1976), *Diccionario geográfico 1976*, Compendio Mundial, México: Publicaciones Continentales.
- Álvarez, José Rogelio (1993), *Enciclopedia de México*, Tomo XIII, México: E. de M.
- Aviña, Rafael (1995), "La televisión en los años 70", en *Somos*, núm. 5, año 6, México: Eres.
- Benassini, Claudia (1995a), "Propuesta de un modelo para el análisis de los géneros televisivos. El caso de los programas de concurso", en Lozano, José Carlos (editor) *Anuario de investigación de la comunicación CONEICC II*, México: CONEICC.
- \_\_\_\_\_ (1995b), "Perfectamente bien contestado. Los programas producidos por la televisión mexicana", en Gómez Mont, Carmen (Coord.), *La metamorfosis de la TV*, México: Universidad Iberoamericana.
- Cárdenas, Eduardo (1967), *Diccionario geográfico 1967*, Compendio Mundial, USA: Editora Moderna.
- \_\_\_\_\_ (1971), *Diccionario geográfico 1967*, Compendio mundial, USA: Editora Moderna.

Luis Alfonso Guadarrama Rico

- Crovi Druetta, Delia (1990), "La televisión por cable: el caso mexicano", en *Cuaderno de Ciencias de la Comunicación*, núm. 1, México: FCP y S / UNAM.
- \_\_\_\_\_ (1993), "Libre Comercio en TV... fantasía de diversidad", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 54, México: FCP y S/ UNAM.
- Cueva, Alvaro (1996), "Parejas inolvidables. De aquí a la eternidad", en *Somos*, año 7, Especial núm. 5, México: Eres.
- Enciclopedia Hispánica (1989), *Enciclopedia hispánica*, vol. 6, Estados Unidos de Norteamérica: Enciclopedia Británica Publisher, Inc.
- Fuenzalida, Valerio (1992), "Telenovelas y desarrollo", en *Dialogos de la comunicación*, núm. 33, Perú: Felafacs.
- Gaona José, Luis (1994), "Cablevisión vs. Multivisión. La lucha por los mercados dejó atrás al D.F.", en *Comunicación Media*, núm. 2. Febrero, México: Media Comunicación.
- Gómez Mont, Carmen (1990), "Tecnologías de Información en México (1979-1989)", en *Estudios sobre Culturas Contemporáneas*, vol. IV, núm.10, México: Universidad de Colima.
- González, E. Y otros (1981), "La televisión como medio de educación legal: evaluación de la teleserie Sentencia", en *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, vol. XI, núm. 2, México: CEE.
- González, Jorge (1994), Mas(+) Cultura(s), en *Ensayos sobre realidades plurales*, México: Conaculta.
- Guadarrama Rico, Luis Alfonso (1995), "Televisión en México: perfiles y nuevas contiendas", en *Comunicación, globalización y política*, Toluca, México: UAEM-Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública.
- \_\_\_\_\_ (1998), *Dinámica familiar y televisión. Un estudio sistémico*, México: UAEM.
- Guinto González, Maylet y Octavio Rivas Moreno, (1995), *La televisión estatal. El caso de Televisión Mexiquense*, Tesis de licenciatura, Toluca, México: FCPyAP-UAEM.
- Herrera, Norma (1989), "La televisión mexicana. Lo que pudo ser y no fue", en *ICYT, Información científica y tecnológica*, vol. 11, núm. 157, México: CONACyT.
- INEGI (1994a), *Estadísticas históricas de México*, Tomos I y II, México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- \_\_\_\_\_ (1994b), *Estadísticas de matrimonios y divorcios 1950-1992*, México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- Jensen, Klaus (1997), *La semiótica social de la comunicación de masas*, España: Bosch Comunicación.
- Lagarde, Marcela (1993), *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: UNAM.
- Larsen, Peter (1993), Contenidos periodísticos. Análisis textual del contenido de ficción de los medios de comunicación, en Jensen y Jankowski (eds) *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*, España: Bosch Comunicación.
- López Barajas, Ma. de la Paz y Haydea Izazola Conde (1994), *El perfil censal de los hogares y las familias en México*, México: INEGI, SSA, IIS-UNAM.
- Martín Barbero, Jesús (1986), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Martínez López, Rafael et al. (1996), "Símbolos, modas, chismes a través del tiempo", en *Tele-guia, Programas*, año 44, núm. 2295. México: Televisa.
- Oliveira, Orlandina de (1994), Cambios en la vida familiar, en Demos, *Carta demográfica sobre México 1994*. México: UNAM.
- Pastoriza, Francisco (1997), *Perversiones televisivas. Una aproximación a los nuevos géneros audiovisuales*, Madrid: Instituto Oficial de Radiotelevisión Española.

*Géneros Televisivos en México.  
Un Paseo por la Geografía de Cuatro Décadas*

- Peña, Mauricio (1994), Una década de transformaciones, en *Somos*, núm. 107, año 5, México: Eres.
- Poloniato, Alicia (1997), "El talk show en la construcción del ser moderno, en *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 7, México: UAM-Xochimilco.
- Reyes, Guadalupe (1994), "Días de radio", en *Somos*, núm. 107, año 5, México: Eres.
- Rogers, E y A. Singhal (1988), "Telenovelas para el desarrollo en la India", en *Estudios sobre Culturas Contemporáneas*, vol. II, núm. 4-5, México: Universidad de Colima.
- Romo, Cristina (1996), La radio, vigente en el umbral del siglo XXI, en *El universo de la radio*, núm. 1, México: Opción.
- Sánchez Ruiz, Enrique (1991), "Hacia una periodización y cronología sobre la televisión mexicana", en *Comunicación y sociedad*, septiembre-abril, num, 10-11, México: CEIC-Universidad de Guadalajara.
- Schteingart, Martha y Marlene Solís (1994), *Vivienda y familia en México: un enfoque socio-espacial*, México: INEGI, UNAM, El Colegio de México.
- Trejo Delarbre, Raúl (1992), La tragedia de la televisión estatal, en *Excélsior*, 9 de abril.