

NETFLIX

UNA PANTALLA
que te saca de aquí

Efraín Ascencio Cedillo
María Teresa Garzón Martínez
Martín de la Cruz López Moya
(editores)

NETFLIX

Una pantalla que te saca de aquí

Efraín Ascencio Cedillo
María Teresa Garzón Martínez
Martín de la Cruz López Moya
(editores)



Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

791.45
N47

NETFLIX. Una pantalla que te saca de aquí / Editores Efraín Ascencio Cedillo, María Teresa Garzón Martínez, Martín de la Cruz López Moya.-- 1a. ed.-- Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2021.

220 páginas: 17x23 centímetros. Formato digital.

ISBN: 978-607-543-129-1

1. Televisión – Aspectos sociales – Influencia. 2. Televisión – Interacción social. 3. Sociología de la comunicación – Televisión.

I. Ascencio Cedillo, Efraín, editor. II. Garzón Martínez, María Teresa, editora. III. López Moya, Martín de la Cruz, editor.

Primera edición: enero de 2021.

D.R. © 2021, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas

1 Av. Sur Poniente 1460

29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México

www.unicach.mx

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

Calle Bugambilia 30, Fracc. La Buena Esperanza

29243, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México

Tel. y fax: (52 967) 678 6921, ext. 139

www.cesmecca.mx

editorial.cesmecca@unicach.mx

ISBN: 978-607-543-129-1

Impreso en México / Reservados los derechos

Diseño de portada: Efraín Ascencio Cedillo



CONTENIDO

SUGERENCIAS PARA TI	11
Efraín Ascencio Cedillo	
María Teresa Grazón Martínez	
Martín de la Cruz López Moya	
CAMBIAR DE PERFIL	
Del videoclub al <i>streaming</i>	
Ana Alejandra Robles Ruiz	25
Antes de Betamax, TV y nada más: medios físicos y Netflix	
Joaquín Sanabria	39
Atracón en los límites: historias frente a la (pos)televisión	
Vladimir González Roblero	50
VISTOS RECIENTEMENTE	
<i>Streaming way of life</i> : de la decadencia nacionalista a la netflixmanía	
Raciel D. Martínez Gómez	67
Una verdad revelada no implantada	
Paula L. Amaya Velandía	84
¿Por qué no tengo una suscripción en Netflix? Y el cine como obra de arte	
Miguel Garzón Martínez	96
NUEVOS LANZAMIENTOS	
Del cuerpo y otras figuraciones de futuro	
Manuel Roberto Escobar	105
Espejo negro: sobre Tinder, el amor y otras perversiones	
Elizabeth Aracely Pérez Bezares	119

Narrativas mutantes: las otredades en desafío Juan Pablo Zebadúa Carbonell y Sergio E. Echeverry Díaz	132
Pelear con los ángeles desde el fango: una misión de rescate en <i>Altered Carbon</i> María Teresa Garzón Martínez	149
BUSCAR	
Consumo mediático, localismos y cosmopolitismos: la serie brasileña <i>Cosa más linda</i> Simone Luci Pereira, Clarice Greco y Gustavo Souza	163
Roma: de la nostalgia a la empatía política con la situación de las trabajadoras del hogar indígenas Astrid Julieth Cuero Montenegro	178
Todo espacio académico necesita una Wendy Rhoades Sandra Cañas Cuevas	189
Estocolmo: ¿fijarse en el hombre equivocado en el peor momento posible? María Angélica Garzón Martínez	199
PROGRAMAS DE TV	215

ATRACÓN EN LOS LÍMITES: HISTORIAS FRENTE A LA (POS)TELEVISIÓN

Vladimir González Roblero

Mi sillón favorito

El sillón es el mueble favorito en la sala de televisión. El mío está mero enfrente, a pocos metros del aparato. Ese lugar es el preparatorio para lo que va a pasar. Sentado en él, cómodamente, recorro a dos prácticas antes de escoger una película. La primera de ellas es el *zapping*. Recorro los canales uno a uno, hasta encontrar algo que me atrape. Hacerlo en televisión abierta o de paga ahora es cada vez menos común, porque regularmente sé qué programa quiero ver y cuáles son sus horarios. La segunda, el *scrolling*. En los servicios de *streaming*, como Netflix, pasa algo similar al *zapping*. Al entrar a la aplicación, sea en el televisor o en algún dispositivo móvil, recorro la pantalla de arriba hacia abajo y viceversa, mientras observo y leo las reseñas de las series, películas o documentales disponibles.

Las dos prácticas responden a la pregunta ¿cómo miro la televisión? Por lo tanto, son “estrategias”, es decir, formas de hacer. En ese sentido, antes de leer mi trabajo sirvan estas primeras líneas como nota metodológica, información que explica cómo escribí el texto y cómo debe leerse. El trabajo está pensado desde la autoetnografía. Rubén López Cano dice al respecto:

El término suele referirse a estrategias de investigación que pretenden describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal del investigador para comprender algunos aspectos de la cultura, fenómeno o evento a los que pertenece o en los que participa (Ellis, Adams y Bochner 2011, 273). Se usa para “incorporar reflexividad sobre los aspectos en que las miradas ajenas al investigador no pueden hacer o están limitadas a hacerlo” (Scribano y De Sena, 2009: 6, en Cano, 2014: 138).

En tal sentido, las observaciones sobre un fenómeno particular, en este caso la emergencia de formas de comunicación, se refieren a mis prácticas de consumo cultural frente a la televisión, específicamente Netflix. Lo anterior se sustenta en una especie de crisis en las ciencias sociales que Immanuel Wallerstein (2005) ha calificado como las incertidumbres del saber, con las que supone dar cuenta de las fronteras borrosas entre las ciencias sociales y las humanidades, incluso con las artes, como he sugerido recientemente (González *et al*, 2019). Uno de los fundamentos epistemológicos de la autoetnografía radica en comprender los vínculos que existen entre quien se autoobserva y el contexto sociohistórico y cultural en el que se halla inmerso (Blanco, 2012).

Las técnicas de investigación autoetnográficas son diversas, pero en ellas priva la creatividad. Podemos identificar la memoria personal, la cronología, el autoinventario, la autovisualización, la autoobservación, la autorreflexión, el relato y la autoentrevista (López, 2014: 146-166). Para este trabajo, escogí dos de ellas con sus respectivas estrategias: la autoentrevista y el relato. Con la primera trato de situar los conceptos teóricos que orientan a los relatos. Se trata de un ejercicio fingido, en el sentido del “como si”. Elaboré un cuestionario con preguntas que quisiera hacer o que me hicieran. De este modo identifico el tránsito de los paradigmas de la comunicación de masas a la posmasiva y con ellos sitúo, en voz de otros autores, mis lecturas, aspectos teóricos necesarios para comprender los fenómenos actuales de la comunicación. En segundo lugar, los relatos. Con dicha estrategia también trato de recuperar el giro narrativo que se ha señalado en algunas ciencias sociales, como son la antropología y la historia. El relato, además, acerca el trabajo del investigador a formas literarias, y lo sitúa en la frontera. Esto también permite profundizar en lo que uno estudia, además de llegar a lugares que la ciencia positivista ni se imagina o, en el mejor de los casos, desdeña.

Ubico las historias en Tuxtla, la capital del estado mexicano de Chiapas. Revisé documentos familiares, como álbumes fotográficos, a los que consideré “lugares de memoria”, con la finalidad de tender un puente hacia mi pasado. Además realicé conversaciones informales con miembros de mi familia, tratando de hurgar en nuestra memoria. Para escribir el relato de mi acercamiento a Netflix, revisé mis redes sociales virtuales, en las que suelo publicar comentarios o fotos de algunas películas o series, y recuperé la bitácora de programas vistos que la misma aplicación genera. A partir de ésta, fui haciendo anotaciones que me permitieron imaginar el “haber-sido”, no como un acontecimiento inventado, sino más bien fingido, es decir, ocurrido en el tiempo histórico pero narrado a partir de sus vestigios. Es un ejercicio de recuperación de la memoria.

Finalmente, la ficción también resulta ser una estrategia metodológica efectiva. La entiendo como *lo fingido*, mas no como *lo ficticio*. Lo escrito aquí se

reconstruye a partir de huellas, es decir, fuentes de información que me conducen a una realidad. Con dichas fuentes escribí los relatos, y de este modo asumí no solamente una cronología, sino también un ejercicio de imaginación en tanto acomodo de los acontecimientos “como si” de ese modo se hubieran presentado, sin que por ello falte al criterio de verdad. En ese sentido, lo aquí narrado tiene lugar en el tiempo histórico.

Migrar hacia los bordes

—¿Eres un migrante digital?

—Más bien me pienso en los márgenes, *between*, dicen los gringos. Con esto quiero decir que, si bien me he movido, no he abandonado mi lugar. Sigo usando los viejos medios de comunicación, leo periódicos impresos y espero pacientemente la hora de las noticias en televisión; de vez en cuando compro una película en DVD o BluRay, y escucho la radio mientras voy en el transporte.

También entiendo que la información ya no fluye solamente por esos viejos medios, sino que internet, y sobre todo las redes sociales virtuales, vinieron a revolucionar los paradigmas. En ese sentido, completo mi información con lo que aparece en Facebook, pero sobre todo en Twitter. También me tomo un tiempo para leer la prensa en línea, sobre todo la nacional e internacional.

Creo que estos dos modelos de la comunicación coexisten. Se ha dicho que el periódico dejará de existir, que el viejo modelo también, pero hemos visto que no es así. Debido a la gran cantidad de noticias falsas en redes sociales, muchos regresamos a los viejos medios para constatar la veracidad de las noticias. Este regreso me hace ver la frontera, la coexistencia. También a veces soy un extraño: la frontera es un espacio escurridizo, sobre todo por la novedad de las redes sociales. Frecuentemente agregan nuevas funciones, nuevos lugares en los que me sitúo y me siento extraño.

—Hablaste de paradigmas, de modelos de comunicación, de viejos y nuevos medios, ¿alguno de ellos desaparecerá?

—No debemos olvidar que los paradigmas son enunciados históricos, es decir, responden a su tiempo, a las estructuras y a las coyunturas que les dieron origen, y como tales tienen su propia duración. Uno de los historiadores más importantes, Fernando Braudel, impulsó desde la Escuela de los Anales su teoría de las duraciones históricas. En su famoso libro *El mediterráneo* (2016) y en *La historia y las ciencias sociales* (1970), planteó una triple temporalidad histórica: larga, mediana y de corta duración. La primera de ellas se trata de estructuras sociales de muchos años, cientos, que a veces se confunden con un tiempo inmóvil, casi geográfico; la segunda es el tiempo

de las coyunturas, la convergencia de fenómenos históricos que explican hechos duraderos y, finalmente, el tiempo del acontecimiento, el día a día.

Mi percepción es que los paradigmas de la comunicación mediática, la comunicación de masas y la posmasiva han tenido una duración que se articula a estructuras políticas y tecnológicas. En primer lugar, recordemos que la comunicación de masas, desde al menos la prensa del siglo XIX, jugó un papel muy importante en la conformación y difusión de ideologías de grupos que se disputaban los poderes políticos (Del Palacio, 2006). Entonces se vinculó con esferas del poder. Además de esto, como lo han mostrado Jesús Martín-Barbero (1991) y Néstor García Canclini (1995), por ejemplo, los medios de comunicación masivos han sido vehículos idóneos para la construcción de identidades colectivas, de nacionalismos y, por lo tanto, han servido como recursos de legitimación. Desde esta perspectiva entendemos que los medios y los paradigmas que los fundamentan tienen su propia duración, articulada a estructuras políticas, económicas y sociales. Esta idea subyace en Althusser (1988), quien señalaba que los medios reproducen el sistema dominante.

En segundo lugar, el desarrollo de la tecnología es fundamental para la comunicación de masas, desde la imprenta hasta nuestros días. La tecnología de la comunicación ha configurado la forma en que miramos al mundo, lo nombramos, lo representamos y lo experimentamos. Quizá el análisis manido al respecto es el que hizo Marshall McLuhan (1972), quien pensó los medios como extensiones de los sentidos del hombre. También acuñó la famosa frase “el medio es el mensaje”. Con ambos aforismos comprendemos el alcance de la tecnología de la información en la sociedad, específicamente en el *ethos* moderno. De este modo, McLuhan señala el tránsito de sociedades tribales, como él las llama, donde la comunicación se da a través de procesos orales, a sociedades donde la oralidad se pierde y la comunicación se da a través de tecnologías. La imprenta revolucionó los modelos de comunicación basados en la oralidad y dio pie a la palabra impresa como garante incluso de la verdad. Ni qué decir de la radio, la televisión y el cine, donde lo audiovisual supone una nueva era de la comunicación.

Lo explicaré primero con el viejo modelo de la comunicación de masas. Debemos a Charles Wright (1995) un estudio importante de la comunicación masiva que sienta las bases para el entendimiento de este fenómeno en la sociedad. Recordemos que este autor considera la comunicación masiva como aquella que sucede gracias a la tecnología de la información y la comunicación, pero a la que el uso de la tecnología no define. Ahora bien, como paradigma, la comunicación masiva obedeció a ciertas estructuras políticas y tecnológicas que se caracterizaron por el manejo y control de la información por parte de los Estados, y supuso ciudadanos con poca capacidad de acción y nulo acceso a los medios.

Pero, como hemos visto, esas dos condiciones, el poder omnipresente del Estado y el nulo acceso a la tecnología de los ciudadanos, ya no son las narrativas dominantes. Ahora estamos frente a la reducción del Estado y la emergencia del ciudadano con mayor presencia en espacios públicos a través de la tecnología, específicamente gracias a internet y a las redes sociales virtuales. Como advertimos, el viejo modelo de la comunicación de masas parece llegar a su fin, pero tampoco debemos darlo por muerto. Ese modelo que explicaba Wright (1995) resulta poco útil para comprender el contexto actual. Por eso ahora se habla de la comunicación posmasiva.

La comunicación posmasiva es el modelo que emerge después del agotamiento de los viejos medios de comunicación, como la prensa escrita, la radio y la televisión; tiene como antecedente la aparición de internet; la primera articulación a una estructura política y económica se halla en la globalización. Ya desde la comunicación masiva podemos decir que existe una relación entre la tecnología de la comunicación y la globalización, pues el mismo McLuhan (1972) definió el mundo como una aldea global. Pero internet posibilitó con mucha mayor rapidez la interconexión entre personas ubicadas en distintos países y aceleró distintos procesos globales en los ámbitos económicos, políticos y culturales (Giménez, 2006). Asimismo, el avance tecnológico fue posible gracias a procesos vinculados con la globalización del capital, las libertades individuales y las rivalidades en el mundo bipolar que surgió después de la segunda guerra mundial, y que propició el desarrollo tecnológico en el seno del ejército norteamericano (Castells, 2001).

Con lo anterior quiero decir que los modelos de comunicación tienen su propia temporalidad, y que esto no significa que no convivan, y que la decadencia de uno no se empalma con la emergencia de otro. Eso es lo que está pasando en nuestros tiempos.

—Por eso te miras en frontera.

—Sí. Como podemos intuir, este espacio fronterizo, estar entre dos mundos, el real y el virtual, no es exclusivo de los migrantes digitales. Tanto éstos como los nativos digitales usamos los viejos y los nuevos medios. Más aún, cuando en las redes sociales virtuales proliferan las noticias falsas, volvemos a los medios tradicionales, lo cual también implica el reto de que estos medios vuelvan a ganarse la confianza de la gente. Entonces todos estamos en esa frontera.

—¿Qué caracteriza a ambos modelos o paradigmas?

—Contrario a lo que se podría pensar, no es la tecnología, sino el uso de ésta (Wright, 1995; Castells, 2001). En el caso de la comunicación masiva, la tecnología posibilitó la transformación de la experiencia de la comunicación. De este modo, y aquí sigo

a Wright (1995), se explica por la naturaleza del auditorio y la especialización del comunicador. Desde entonces se hablaba del monopolio de la comunicación, es decir, de la producción de mensajes por parte de un pequeño grupo de personas, los comunicadores —sujetados al poder del Estado, primero, y del mercado, después—, quienes de manera vertical decidían qué decir y cómo decirlo, no interactuaban con sus audiencias y estandarizaban los mensajes destinados a una *masa*. Además, los mensajes eran de uso perecedero, sobre todo en radio y televisión, pues se emitían y eran recibidos por una audiencia que coincidía en tiempo, mas no en espacio.

El monopolio de la comunicación, los usos perecederos y la idea de masa pronto se vieron superados, vertiginosamente, por la irrupción de nuevas tecnologías, lo que supuso nuevas experiencias. Este fenómeno no podía explicarse con los mismos paradigmas, por lo que la propia comunidad científica acuñó eso que llamaron “posmasivo” (Portillo y Cornejo, 2012). Así, donde había monopolio, hubo descentralización; donde había audiencia pasiva, hubo producción de mensajes por parte de los receptores; donde había censura, hubo desregulación; donde había verticalidad, hubo horizontalidad; donde había masa, hubo individualidad, y donde había realidad, hubo virtualidad.

De este modo emergió el sujeto y se superó lo masivo. ¿Qué implicó esto? Sobre todo con el advenimiento de las redes sociales virtuales, lo que antes era exclusivo de los grandes y viejos medios de comunicación “se democratizó”, por decirlo de alguna manera. Los sujetos ahora tenemos la posibilidad de escoger nuestra propia información y acceder a ella en cualquier momento, pero además, y considero que eso es lo importante, generar nuestros propios contenidos y compartirlos a través de dichas redes. Así se redimensionan conceptos como periodismo ciudadano, porque las personas pueden informar lo que sucede a su alrededor, incluso criticar a través del humor, como sucede con los memes; asimismo, crear contenidos audiovisuales a través de distintas plataformas y aplicaciones, con lo que le quitan a los medios masivos de comunicación la paternidad de aquello que llamamos radio, televisión o prensa. Claro que esta libertad y novedad también conlleva una responsabilidad. Hoy como antes sigue siendo urgente la alfabetización audiovisual.

Quiero insistir en que los modelos no son excluyentes; la realidad y la misma virtualidad nos han mostrado lo contrario. Somos capaces de generar contenidos informativos o de entretenimiento, de compartir la cotidianidad, pero también de empobrecer los mensajes que circulan en el ámbito de lo público. Dicha circunstancia es una oportunidad para la vigencia de los viejos medios de comunicación de masas, cuyos contenidos transitan, en un fenómeno transmedia, entre las viejas tecnologías y las nuevas. La oportunidad a la que me refiero supone recuperar las audiencias que prefieren las redes sociales, pero que ante las *fake news* o la ausencia de criterios

éticos para transmitir, por ejemplo imágenes con alto contenido violento o que violan los principios elementales de los derechos humanos, regresan a la prensa, la radio o la televisión.

Entonces conviven los dos modelos o paradigmas de la comunicación, y en la práctica nos hallamos en un espacio de encuentro, de tensiones, de transgresiones entre los viejos y los nuevos medios. Usamos el teléfono celular para generar y compartir información, también para participar en un nuevo escenario de lo público, la virtualidad; pero regresamos a los viejos medios, a la televisión análoga por ejemplo, y nos atenemos a sus horarios para mirar un partido de fútbol o las noticias.

—¿Netflix y los servicios de *streaming* representan la nueva televisión?

—La comunicación posmasiva ha puesto en crisis nuestras ideas, una de ellas es acerca de la televisión, a la que concebimos como institución social productora de sentido, como son los medios (Sandoval, 2013). Me parece que esta idea no ha caducado; lo que han caducado son las formas de hacer televisión. Si recurrimos nuevamente a los paradigmas de la comunicación, la “tele” sujetaba a sus audiencias a capricho, pues era la única que generaba contenidos audiovisuales y decidía en qué momento transmitirlos. Las ideas de tiempo, es decir, de programación y producción de contenidos, han sido los parámetros que nos ayudan a pensar en otra televisión. Todo comenzó con la convergencia de nuevas tecnologías y las prácticas de comercialización y consumo. Tal vez lo primero fue la aparición de las videocaseteras en formatos beta y VHS, y posteriormente DVD (Costas, 2014). Entonces se fundaron videoclubes, lo que supuso la distribución distinta de los contenidos audiovisuales, a demanda de los consumidores, y prácticas distintas de consumo cultural, puesto que el televidente determinaba qué ver y a qué hora. De hecho, el modelo de Netflix se basa en los videoclubes, pero con la novedad de que los lugares físicos dejan de existir, pues la oferta de películas y series se aloja ahora en internet. Después la televisión de paga también innovó otras formas de consumir: la programación bajo demanda. Se tuvo que pagar por mirar una película o serie; al hacerlo, ésta quedaba disponible durante cierto tiempo.

Desde entonces la idea de televisión comenzó a ser caduca, hasta llegar a Netflix y a otros servicios similares. La televisión, es decir, el aparato receptor, dejó de ser necesario, pues emergieron los dispositivos móviles. Recuperamos la idea de la comunicación posmasiva para entender el fenómeno Netflix: los espectadores son activos, pues tienen la capacidad de marcar el ritmo de su propio visionado (García, 2014); descargar material audiovisual y almacenarlo en sus dispositivos móviles; hacer comentarios críticos y colaborativos de la oferta audiovisual; complementar

la información en la red y *social media* sobre las series, documentales o películas, y sobre todo, darse “atracones” (Costas, 2014), es decir, concluir la totalidad de capítulos en una tarde. Todo esto supone el fin de la televisión (Costas, 2014; García, 2014) o la inauguración de una nueva televisión (Barajas, 2013).

—¿Entonces nuestros consumos culturales han cambiado?

—No solamente nuestros consumos, sino también las prácticas de consumo cultural. Nuestros consumos son distintos debido a la posibilidad de acceder a contenidos que la televisión abierta no ofrece, alguna vez controlada por el Estado, y ahora por el mercado. Nuestras prácticas de consumo son hipermediales y transmedia. Los medios han diversificado sus contenidos articulándolos con otros, y nosotros mismos transitamos en medios para complementar la información y la experiencia que implica, por ejemplo, atascarse con una serie.

Admiral, ¿la recuerdan?

Debió haber sido el año 1982 cuando explotó el volcán Chichónal y sus cenizas llegaron hasta Tuxtla, ciudad a donde llegamos a vivir un par de años atrás, procedentes de Tepic, Nayarit. Tenía cinco años de edad; recuerdo a mi papá que con un pañuelo como tapaboca salió al patio con un frasco de mayonesa o algo parecido, juntó cenizas y las colocó en una repisa en la cocina. Conservó el frasco por años, hasta que se perdió con el cambio de casa.

Lo que no se extravió fue la Admiral, la primera televisión a colores que tuvimos y que seguramente compramos en Salinas y Rocha, tienda de electrodomésticos. Antes de ella teníamos una Phillips muy pequeña, en blanco y negro, con antena de conejo. Ahí vi *Macario* (Gavaldón, 1960), la película cuya historia se adaptó de un cuento homónimo de B. Traven. La Admiral se convirtió muy pronto en la reina del hogar, sobre todo porque años después, en 1986, se disputó en México el mundial de fútbol. Ese fue el primer gran evento masivo al que asistí a través de la televisión.

El aparato tenía un lugar especial; se imponía en la sala de la casa, frente a los sillones. Durante la tarde, después de la escuela y la tarea, nos dejaban ver caricaturas como *La pantera rosa* o el *Gato Félix*; más tarde era el turno de las telenovelas, y hacia la noche, las noticias o el box. Lo bonito eran los fines de semana, pues nos reuníamos en familia a mirar televisión. No es que la oferta fuera sensacional; las películas del Santo y Blue Demon, los enmascarados y otras linduras de ese tipo nos encantaban. ¿A quién no? Ahí estábamos todos los hermanos prendidos a la televisión, en corro. El ritual comenzaba después de la comida, o incluso a la hora misma. Los sábados daban las películas de luchadores o las de Tin Tan. Al siguiente día las funciones eran cine de permanencia voluntaria, películas hollywoodenses. Eran ya los años noventa.

En alguna ocasión la Admiral se descompuso. Una década dio batalla hasta que empezó a fallar. Cerca de la casa vivía un técnico en televisiones; mis papás la llevaban y tardaban un par de semanas, sino es que más, en devolverla. Entonces era la ocasión perfecta para estrechar lazos con los vecinos: a la hora de las películas nos íbamos con los que vivían enfrente de la casa; después de la comida tocábamos su puerta, y pasábamos la tarde viendo televisión. Íbamos sólo los chicos, y nos daban palomitas y agua de limón.

Me hice aficionado a las Chivas. Mirar los partidos los fines de semana, los domingos a las 12 del día, también tenía su ritual, que comenzaba con la reunión familiar alrededor de la Admiral. Al terminar el encuentro sacábamos la pelota y jugábamos una cascarita en el estacionamiento; a veces sólo practicábamos “tiritos” en una portería improvisada con los árboles de almendro frente a la casa, a los que atravesábamos otro palo como larguero.

Pero la Admiral se hizo obsoleta, pues una nueva tecnología surgía y necesitábamos un nuevo televisor. En realidad, la videocasetera tardó en llegar al hogar. Mientras esperábamos religiosamente la hora para que iniciara tal o cual programa, algunos “vecinitos”, los adinerados, o eso pensábamos, ya veían en un video beta películas rentadas en el videoclub. Así que algunas veces nos invitaban. Por lo tanto, había ya una primera vuelta de tuerca; el horario para sentarse al televisor se modificaba, así como nuestra capacidad para elegirlos. Ahora podíamos escoger de entre varias opciones del videoclub.

La Admiral dio paso a una Sony Trinitron que compraron mis papás en la tienda del ISSSTE; Se impuso el cambio porque tarde o temprano la beta debía arribar a la casa. Así fue. Cuando compramos la videocasetera la conexión con cable coaxial fue necesaria, y la admiral no tenía estas entradas. Además, era bonito que implicaba otra revolución en nuestra forma de ver televisión: tenía control remoto; el *zapping* se asomaba.

Ni tarde ni perezosos también hicimos los trámites para hacernos socios del videoclub más cercano en los locales comerciales de la colonia, pues la mayoría se ubicaban en el centro de Tuxtla. Entonces dijimos adiós al cine de manera voluntaria. Cambiaron los dispositivos, pero las formas de ver la tele eran casi las mismas, pues todavía era el centro de la pequeña sala, sólo que ahora, debajo de ella, en el mueble que la albergaba, se ubicaba la video. Primero fue una beta y después una VHS. No me pregunten cuáles eran las diferencias. Sólo recuerdo una de ellas. Los videos VHS eran de mayor duración, lo que permitía grabar programas más largos, como partidos de fútbol, videos musicales o películas. Así que una de nuestras aficiones fue grabar programas de la televisión. Cuando los habíamos visto todos, o no habíamos rentado películas, mirábamos el video de la boda de un tío, o de la familia a la que visitábamos cada dos años. Era nuestra industria de la nostalgia.

Los fines de semana comprábamos palomitas, rentábamos películas y nos tirábamos en los sillones o tendíamos una colchoneta en el piso. Nos despedimos de las películas que pasaban en la televisión. Pero sólo de ellas, porque las telenovelas, los noticieros, las peleas de box y los partidos de fútbol se transmitían en un horario específico. Ésa era la tiranía del televisor y también los momentos para hacer nuestras actividades según nuestros gustos. Mi mamá y mis hermanas miraban las telenovelas. Mi hermano y yo los partidos de fútbol o los de basquetbol, que para entonces entronaban al “Magic” Johnson, Michael Jordan y Scottie Pippen. Por las noches las noticias nos reunían mientras cenábamos; para finalizar el día durante los fines de semana, el box. Sólo mi papá se desvelaba en esas funciones. Es cierto, y qué, los segmentos se construían en torno al género y la edad.

El único problema era cuando las cintas se enredaban en la videocasetera; era un arte sacarlas, cuidar que no se rompieran, deporte peligroso si se trataba de una película rentada. Corríamos el riesgo de perder la membresía y pagar el daño, en el peor de los casos, o pagar una multa o recargo porque entregábamos la película un par de días después, cuando la contingencia había pasado.

La Trinitron se conectaba con cable coaxial, lo que abrió la puerta para otra innovación: la televisión de paga, que para nosotros fue posible hacia finales de la década de 1990. Mis tres hermanos y yo estábamos en la universidad o habíamos egresado de ella, así que los gastos familiares se distribuyeron. Entre ellos, el pago de la televisión por cable. Era tanta la oferta de programas que se impuso el *zapping*. El desembarazo económico alentó un descubrimiento: el cable podía conectarse a distintos televisores. En su momento solamente el aparato receptor de la sala estaba conectado, mas no el del cuarto de nuestros padres. Primero intentamos sacar la señal a dicha habitación, y en vista del logro compramos otra tele para mi cuarto, y después otra para el cuarto de mis hermanas. Todos tuvimos tele con cable. Fue el comienzo de lo que se vino después: mirar la tele como un acto individual.

Para entonces la Admiral estaba arrumbada entre las cosas viejas y en desuso. Se convirtió en un recuerdo. Algún día, años después, mi papá la quiso tirar, pero lo convencí de que eso no podía ser. Ante la inminencia le tomé una foto y la subí a Instagram. Estábamos ya en otra era de la comunicación.

Mi primer “atracción”

Para los historiadores el origen es una suerte de trauma. Dice Marc Bloch en su iniciático *Introducción a la historia* (2000) que esto se debe al fundamento judeocristiano que nos subyace. Tal vez tenga razón. Siempre buscamos el origen, como si del inicio de los tiempos se tratara; de este modo miramos el pasado en busca del lugar traumático, es decir, del suceso que nos permite identificar una ruptura o herida, según la etimología del trauma. Aquí voy: ¿cuándo fue mi primer “atracción” de series?

Cuando compramos la SmartTv, en casa supimos que la novedad era que podía conectarse a internet. Entonces la televisión por cable se fue al caño, o al menos eso han creído muchos. Sigo en la frontera, pues soy migrante digital. No me olvido de la programación analógica, la que nos condena al horario, esa convención.

Quiero remitirme al origen antes del origen. ¿Eso se puede? Supongo que sí, pues la SmartTv significó el tránsito hacia los dispositivos móviles, todos ellos agradecidos con internet. En la universidad, en la década de 1990, apenas y teníamos acceso a internet. Los compañeros, y uno mismo, decíamos con sorpresa: escribe cualquier cosa en el buscador y ahí está. Cierto. Antes de los cibercafés acudía a las oficinas de Telmex a navegar en la web, donde creé mi primer correo electrónico. Después al cibercafé, en ese entonces un gran salón ubicado arriba de una radiodifusora por el rumbo de Terán, antigua delegación de Tuxtla. Era la versión real de las salas virtuales de chat.

El primer contrato de internet lo hicimos hacia finales de la década. El servicio era lentísimo y ruidoso. Como sólo teníamos una computadora ubicada en la sala de la casa, nos turnábamos para navegar. Eran los tiempos de la web 1.0. Nada de compartir, ni subir, ni descargar. Tampoco *post* ni comentarios. Navegar era como mirar televisión, sin posibilidades reales de interacción. Con el paso del tiempo eso cambió. Editaba un fanzine, y cuando comenzaron a aparecer los blogs, trasladé sus contenidos a uno de ellos, que permitía dejar comentarios, por lo que la interacción poco a poco se fue haciendo común. Además, para entonces existían plataformas como Napster para bajar música... y virus. Asimismo aparecieron algunas aplicaciones para conversar en línea, como icq, que instalé en la computadora de la casa y de la oficina. La novedad era que podíamos chatear con personas de otros países. Los tiempos muertos pronto fueron espacios virtuales de socialización. Con tales avances, la mesa estaba servida para decir adiós a los viejos medios de comunicación.

Vuelvo a la SmartTv. Este aparato significó el tránsito hacia nuevas formas de mirar la televisión. Colocamos la pantalla en la sala, muy cerca del módem, y a través del cable ethernet —ese amarillo que siempre venía de cajón—, la conectamos la red. Las primeras experiencias las vivimos a través de plataformas o aplicaciones de televisión bajo demanda. ¿Qué era eso? Una novedad, ciertamente. Las tardes llenas de ansiedad anunciaban su fin. No era necesario esperar la hora exacta para prender el televisor y mirar la película, serie o programa favorito, aunque fuese permanencia voluntaria. Ahora esas producciones estaban disponibles en línea, listas para ser vistas a la hora quisiéramos.

Experimentamos, además, el tránsito de la vieja televisión hacia la postevisión. Este momento era como un limbo, una frontera entre lo instituido y lo moderno. Resulta que las películas, series u otros programas eran los mismos que la televisión

abierta o la de paga. Las plataformas no tenían producciones propias, repetían lo que la otra televisión, la vieja, programaba en horarios estrictos. En esto radicaba su novedad. Podíamos escoger la “pelí” y el horario, comprar palomitas y sentarnos a mirar a la hora que quisiéramos.

Después llegó Netflix. El runrún andaba ya en las calles, en las redes, y pronto llegó a la casa. La tele no tenía la aplicación y al principio la novedad nos era lejana, por no decir ajena. Un buen día decidimos cambiar el DVD por un BluRay, mejor definición aunque películas más caras. Al conectar el aparato nos dimos cuenta de que ahí estaba la aplicación de Netflix. Hicimos una cuenta, primero con el correo electrónico y después con el perfil de Facebook de Talita. Al principio configuramos sólo un perfil de usuario, no era el mío. Todavía habitábamos un lado de la frontera, pero comenzaba nuestro andar migrante hacia lo digital. Al configurar los dispositivos buscamos las películas de nuestros directores favoritos. Algunas de ellas estaban. Fue un sentimiento de frustración. ¿Qué distinguía a Netflix de las otras plataformas? Ya nos habíamos habituado a escoger libremente nuestra programación.

Al poco tiempo entendimos la apuesta de Netflix: producciones propias o exclusivas de plataforma. Antes de las películas fueron las series. La primera que vimos completa fue *Jessica Jones* (Iacofano, 2015), del mundo Marvel, en la que una (anti)heroína de oficio detective, alcohólica y con otros superpoderes, resuelve asesinatos, robos, injusticias, y al mismo tiempo lucha contra villanos también superpoderosos, a quienes les impide causar el mal. La vimos juntos, en familia, y después creé mi propio perfil. Para entonces el BluRay era historia en dos sentidos. El primero, ya casi no comprábamos películas, ni siquiera en el formato DVD. Esporádicamente adquiríamos alguna, sobre todo las que merecen estar en una videoteca físicamente. El segundo, la SmartTv se hizo obsoleta muy rápidamente. Las nuevas tenían ya Netflix, además de aplicaciones similares como Claro. Por eso decidimos cambiar la pantalla, y ahora mirábamos series y películas sin que mediara el BluRay.

Como ya tenía mi perfil, empecé a escoger programas de mi interés. El primero que miré se llamaba *Los punks: we are all we have* (Boatwright, 2016). Se trata de un documental sobre el movimiento punk en Los Ángeles, Estados Unidos, donde la comunidad latina juega un papel muy importante. Posteriormente el documental: *Kurt Cobain. Montage of heck* (Margen, 2015), pero lo dejé a la mitad; me aburrí. Los dos fueron el mismo día, una tarde de agosto del 2017. Después de eso pasaron dos semanas más para que entrara a mi perfil, (ahora me siento frente a la televisión, sobre todo en las tardes cuando estoy solo). Busqué una serie y escogí *The Defenders* (Clarksons, 2017), que son los personajes de Marvel, todos los superhéroes, y además tienen sus propias series. La primera tarde

miré dos capítulos, de una hora cada uno; al siguiente día, un capítulo; después dos seguidos más y, finalmente, una semana después de haber iniciado, los tres últimos. Creo que estaba a las puertas de eso que llaman maratón de series o atracón. Lo de *The Defenders* todavía no se podía llamar así.

El verdadero atracón de series sucedió unos días después, en septiembre. Fue en los días feriados. En Chiapas suelen suspenderse labores académicas para conmemorar la federación de Chiapas a México el día 14, y la Independencia de México el día 15. A veces, como fue en esa ocasión, se toman puentes largos, de tres días. Entonces tuvo lugar mi primer atracón. La serie que escogí por recomendación de Talita fue *Sense8* (Wachowski, 2015). De hecho, comenzamos a verla juntos. Ese día solamente fue un capítulo, pero el deseo que la serie despertó en mí, las ganas de mirar los demás capítulos, se convirtió en ansiedad apenas un día después. No esperé a Talita, tomé el control de la televisión y entré a Netflix. Esa tarde miré cuatro capítulos de un tirón. Experimenté sentimientos encontrados: una tarde completa frente al televisor, arrellanado en el sillón desde donde miraba con el rabillo del ojo mis libros, la laptop y las notas que debía desarrollar. Abandoné esas obligaciones. La siguiente tarde fue mi perdición: miré los siete capítulos restantes, uno tras otro, en un vendaval de imágenes, acrecentando mis relaciones parasociales, prendándome de sus personajes, odiando a sus contrincantes. Fue tan adictivo. No sentí cómo llegó la noche, y con ella Talita, sorprendida porque había visto sin ella, en un maratón, toda la primera temporada.

El fin de semana, después de nuestra rutina, nos sentamos todos en la noche a ver la televisión. De seguro fue alguna película familiar sin registro en mi bitácora, porque usamos el perfil de Talita. A la primera oportunidad un par de días después, volví a la segunda temporada de *Sense8*. Una vez encarrerado, las siguientes series que vi en atracón o no, pero a velocidades récord, fueron *Club de Cuervos* (Alazraki, 2015), de la que terminé sus tres temporadas en una semana, *Limitless* (Sweeny, 2015), y así, hasta completar 12 series en el año de 2017.

La adicción no terminaba ahí, la nueva soledad tampoco. Para acentuar el carácter individual de mis modos, nuevos ellos, de ver la televisión, el ritual consistía en antes, después, al mismo tiempo, *multitask*, buscar en el teléfono celular más información sobre las series, las actrices, los actores, los directores, con el riesgo de sufrir *spoiler*. Y ocurrió. Más de una ocasión terminé enterándome de los finales. Sin embargo, me situaba ante lo posible, es decir, los modos distintos en que se resolvía la historia. También tuiteaba o comentaba en Facebook cada novedad, reflexión o comentario que cada uno de los programas me suscitaba. Además, también me convertí en *stalker*, haciendo *scrolling* en las redes sociales de Krysten Ritter, la actriz de *Jessica Jones*, personaje del que, no lo cuenten, me quedé prendado.

Abandono o límite

¿Por qué no cancelas el cable?, me sugiere Talita. Le digo, pomposamente, que vivo atrapado en los dos mundos, el análogo y el digital, el real y el virtual. Sigo pensando en el horario de las noticias, de los partidos de fútbol en vivo, de los programas de análisis político y deportivo hacia el final del día. Son rituales que marcan el término de la jornada. Cuando los quehaceres concluyen, comienza el descanso frente a la televisión mirando los programas en el sofá o en la cama.

Estas ritualidades son difíciles de abandonar, y más aún, conviven con nuevas formas de estar en la era de la comunicación. En ese sentido, como los dos relatos muestran, en esos momentos, después de la faena diaria, sostengo con una mano el control de la televisión y con la otra el teléfono celular. Gustos culposos.

Referencias

- Althusser, Louis (1988). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Barajas, Rafael (2013). “La televisión por Internet: de la convergencia a la mutación”. *Quórum Académico*, 2, 277-288.
- Blanco, Mercedes (2012). “Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos”. *Andamios*, 19, 49-74.
- Bloch, Marc (2000). *Introducción a la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Braudel, Fernando (1970). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza editorial.
- Braudel, Fernando (2016). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castells, Manuel (2001). *La galaxia internet*. Madrid: Plaza y Janés.
- Costas Nicolás, Jaime (2014). “El flow se estanca: el contramodelo “televisivo” de Netflix”. *Estudos de la Comunicação*, 38, 244-256.
- Del Palacio Montiel, Celia (coord.) (2006). *La prensa como fuente para la historia*. México: Porrúa.
- García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García Martínez, Alberto Nahum (2014). “El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión”. En Enrique Fuster (coord.), *La figura del padre nella serialità televisiva* (pp. 19-42). Roma: Pontificia Università della Santa Croce.
- Giménez, Gilberto (2006). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Conaculta.
- González Roblero, Vladimir, Gil Corredor, Claudia y Ruiz, Amín (2019). *Arte Manifiesto*. Chiapas: Unicach.
- López Cano, Rubén y San Cristóbal Opazo, Úrsula (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Conaculta, Esmuc.
- Martín-Barbero, Jesús (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- McLuhan, Marshall (1972). *La galaxia Gutenberg*. Madrid: Aguilar.

- Portillo Sánchez, Maricela y Cornejo Portugal, Inés (2012). *¿Comunicación posmasiva? Revisando los entramados comunicacionales y los paradigmas teóricos para comprenderlos*. México: Universidad Iberoamericana.
- Sandoval, Luis Ricardo (2013). *Medios, masas y audiencias: lecturas sobre teoría social de la comunicación*. Comodoro Rivadavia: Universitaria de la Patagonia, edupa.
- Wallerstein, Immanuel (2005). *Las incertidumbres del saber*. Barcelona: Gedisa.
- Wright, Charles (1995). *Comunicación de masas. Una perspectiva sociológica*. México: Paidós.

Filmografía

Series

- Alazraki, Gary (prod.) (2015). *Club de Cuervos*. México: Alazraki Films.
- Clarkson, S. J. y otros (prods.) (2017). *The Defenders*. Estados Unidos: Marvel, ABC.
- Iacofano, Tim (prod.) (2015). *Jessica Jones*. Estados Unidos: Marvel, abc, Netflix.
- Sweeny, Craig y otros (prods.) (2015). *Limitless*. Estados Unidos: CBS.
- Wachowski, Lana y Lilly Wachowski (dirs.) (2015). *Sense8*. Estados Unidos: Anarchos Production.

Documentales

- Boatwright, Angela (dir.) (2016). *Los punks: we are all we have*. Estados Unidos: Agi Orsi Productions, Fusion, Univision Documentary.
- Gavaldón, Roberto (dir.) (1960). *Macario*. México: Clasa Films Mundiales.
- Margen, Brett (dir.) (2015). *Cobain: montage of heck, documental*. Estados Unidos: HBO, Polder Animation.