

# ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

[www.rehime.com.ar](http://www.rehime.com.ar)

## Encuesta latinoamericana

Héctor Schmucler / Eduardo Romano / Omar Rincón / Andrea Matallana  
Mónica Maronna / Micael Herschmann / Celia del Palacio / Esther Hamburger  
Gilberto Eduardo Gutiérrez / Claudia Irene García Rubio / Luiz Artur Ferraretto  
Luis César Díaz / Marialva Carlos Barbosa / Patricio Bernedo Pinto / Marco A. Villarruel

## 60 años de televisión en Argentina

Proyecto de digitalización de los Archivos de Canal 7



01

AÑO 1 - 2011

# ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

[www.rehime.com.ar](http://www.rehime.com.ar)



*Directora* | Mirta **Varela**

*Codirector* | Mariano **Mestman**

*Equipo* | Máximo **Eseverri**, Cora **Gamarnik**, Paola **Margulis**,  
Alina **Mazzaferro**, Silvia **Méndez**, Federico **Lindenboim**,  
Fernando **Ramírez Llorens**, Ana Lía **Rey**, Ignacio **Rodríguez**,  
Mariana **Rosales**, Laura **Vazquez**

*Colaboraron en este número* | Pablo **Alabarces**, Patricio **Bernedo Pinto**, Marialva **Carlos Barbosa**, Luis César **Díaz**, Maida **Diyarián**, Luiz Artur **Ferraretto**, Claudia Irene **García Rubio**, Judith **Gociol**, Mateo **Gómez Ortega**, Gilberto Eduardo **Gutiérrez**, Esther **Hamburger**, Micael **Herschmann**, Alejandra **Laera**, Jorge **Lafforgue**, Florencia **Luchetti**, Mónica **Maronna**, Andrea **Matallana**, María Victoria **Ojeda**, Celia **del Palacio**, Omar **Rincón**, Eduardo **Romano**, Fernanda **Ruiz**, Héctor **Schmucler**, Maximiliano **Tocco**, Javier **Trímboli**, Marco Antonio **Villarruel**.

*Diseño* | Jorge Pablo **Cruz**

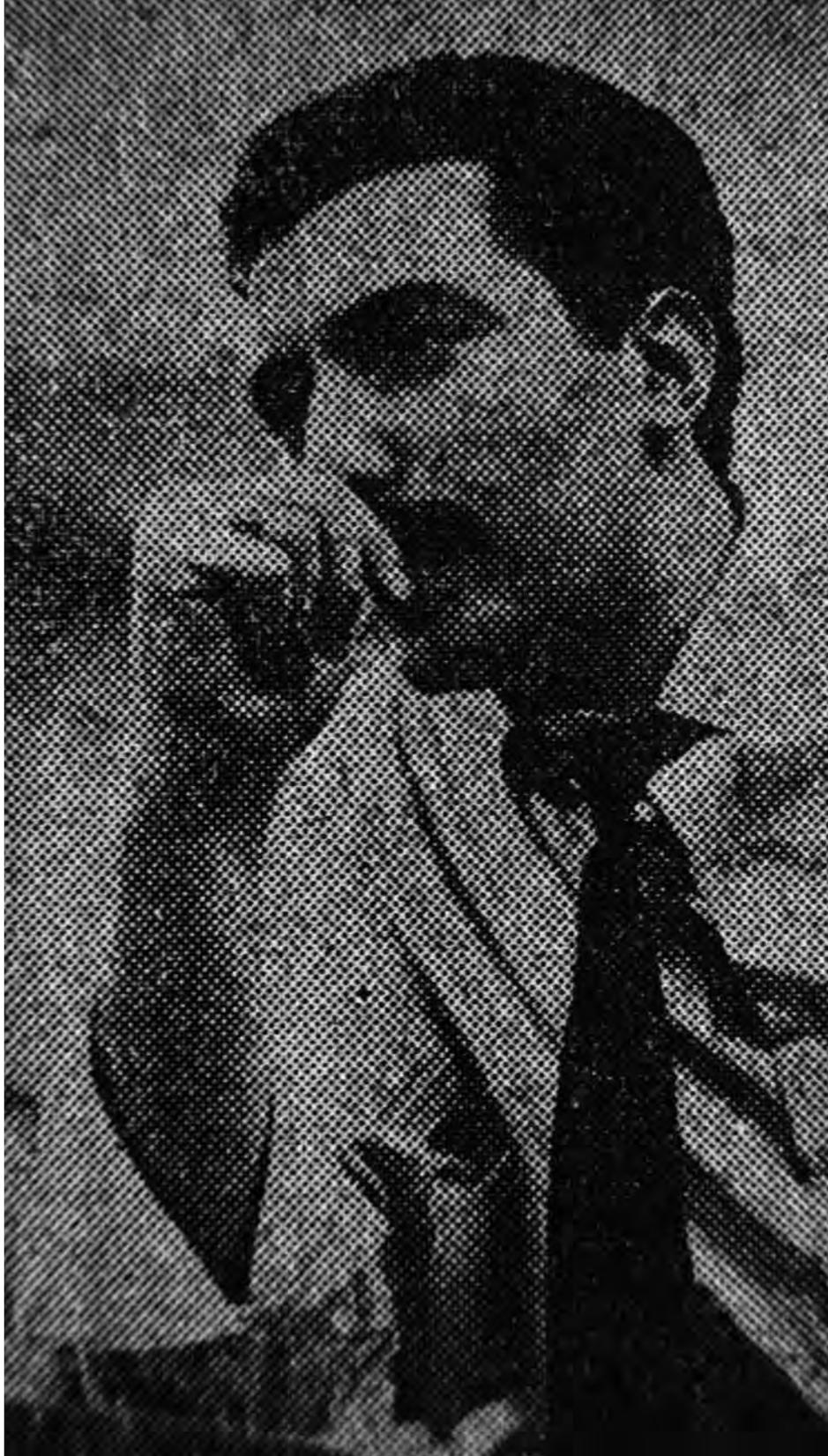
*Corrección* | Ana **Broitman**

ReHiMe

**Editor Responsable:** Cátedra de Historia de los Medios  
Facultad de Ciencias Sociales | UBA  
Marcelo T. de Alvear 2230 | CABA | Argentina | 2011  
<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/varela> | [mvarela@sociales.uba.ar](mailto:mvarela@sociales.uba.ar)  
Año 1 | N° 1 | 2011  
ISSN 1853-8320  
Se permite la reproducción total o parcial citando la fuente.

(p) Prometeo Libros | Pringles 521 | CABA | Argentina  
[www.prometeoeditorial.com](http://www.prometeoeditorial.com)

Jorge B. Rivera . La explosión del sueño . 1960



| a u s p i c i o s |



UBACyT



Proyecto UBACyT *Historia de los medios en América Latina: problemas de historiografía y archivo* (2011-2014); Proyecto PIP-CONICET *Inflexiones históricas de las imágenes de las masas: cuestiones de representación visual y archivo* (2011-2013); Proyecto UBACyT *Medios y Sociedad: problemas de historiografía y archivo* (2008-2010) y Proyecto PICT-ANPCyT *La representación de las masas en la televisión argentina* (2008-2010).

# | índice |

<i>editorial</i>   .....	<b>09</b>
<i>encuesta</i>   <b>Historia de los medios en América Latina</b> .....	<b>14</b>
Héctor <b>Schmucler</b>	<b>18</b>
Eduardo <b>Romano</b>	<b>21</b>
Omar <b>Rincón</b>	<b>24</b>
Andrea <b>Matallana</b>	<b>30</b>
Mónica <b>Maronna</b>	<b>33</b>
Micael <b>Herschmann</b>	<b>42</b>
Celia <b>del Palacio</b>	<b>46</b>
Esther <b>Hamburger</b>	<b>49</b>
Gilberto Eduardo <b>Gutiérrez</b>	<b>52</b>
Claudia Irene <b>García Rubio</b>	<b>56</b>
Luiz Artur <b>Ferraretto</b>	<b>59</b>
Luis César <b>Díaz</b>	<b>63</b>
Marialva <b>Carlos Barbosa</b>	<b>65</b>
Patricio <b>Bernedo Pinto</b>	<b>69</b>
Marco Antonio <b>Villarruel</b>	<b>73</b>

**dossier | Jorge B. Rivera** **78**

---

Presentación	<b>80</b>
Eduardo <b>Romano</b> , <i>El salto inicial de Jorge B. Rivera</i>	<b>82</b>
Jorge <b>Lafforgue</b> , <i>Un kantiano rioplatense</i>	<b>92</b>
Pablo <b>Alabarces</b> , <i>Rivera, o la arqueología</i>	<b>94</b>
Alejandra <b>Laera</b> , <i>Por una historia menor de la literatura</i>	<b>99</b>
Mirta <b>Varela</b> , <i>Fundaciones y márgenes de la cultura</i>	<b>106</b>
Ana Lia <b>Rey</b> , <i>Las revistas en la historia (social) de Jorge B. Rivera</i>	<b>116</b>
Laura <b>Vazquez</b> , <i>Entre el margen, lo popular y la cultura.</i> <i>Las lecturas de Jorge Rivera sobre la historieta</i>	<b>122</b>
Listado de obras (con la colaboración de Judith <b>Gociol</b> )	<b>134</b>

**diálogo | Televisión: 60 años de historia sin archivos** **140**

---

Mateo **Gómez Ortega**, coordinador del Área de Tecnología y Sistemas de RTA, Javier **Trímboli**, asesor histórico de la TV Pública, Fernanda **Ruiz**, Maximiliano **Tocco**, Maida **Diyarián** y María Victoria **Ojeda**, integrantes del Área de Tecnología y Sistemas de RTA , y Mirta **Varela**, Ana Lía **Rey**, Fernando **Ramírez Llorens**, Máximo **Eseverri**, Florencia **Luchetti** y Paola **Margulis**, integrantes de **ReHiMe**.

Nadie discute ya la importancia de los medios en el presente. Su historia, sin embargo, no se considera indispensable para comprender su funcionamiento en la actualidad. Quienes participamos del proyecto que dio origen a este Cuaderno consideramos, por el contrario, que la historia permite comprender algunas facetas del presente porque en ella entran en tensión diferentes relatos. La definición misma de los medios se vuelve imprecisa en el momento de hacer su historia. ¿Qué medios incorporamos? ¿La prensa, la radio, la televisión e Internet? ¿Dejamos adentro o afuera al cine y al teléfono? Si el presente nos habla de medios globalizados, sería difícil dejar afuera de esa historia al telégrafo que exigió el tendido de redes, abrió una brecha entre el transporte y la comunicación y anunció la posibilidad de las comunicaciones simultáneas. Si, por el contrario, ponemos el acento en la importancia de la imagen en la comunicación contemporánea, ¿podemos prescindir de la historia de la fotografía y del cine? Por otra parte, mientras la historia de la prensa suele formar parte de la historia política, la historia del cine encuentra

habitualmente su legitimidad en la historia del arte. Desde este espacio, aspiramos a encontrar los elementos comunes que convierten a unos y otros en medios de comunicación social.

Éste es el primer cuaderno de **ReHiMe**, una **Red de Historia de los Medios** que comenzó a funcionar hace algo menos de un año, con el objetivo de intercambiar información, debatir investigaciones en curso y hacer circular materiales para la enseñanza. La red surgió como una iniciativa de los integrantes de la **Cátedra de Historia de los Medios** de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y del grupo de investigación **Medios, Historia y Sociedad** del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la misma Facultad. En distintas oportunidades, discutimos la posibilidad de armar una revista sobre los temas que nos interesan: la historia de los medios concebida como parte de una historia de la cultura, que incorpore los debates críticos e historiográficos más recientes y que ponga en cuestión las relaciones entre cultura, política y sociedad. Sin embargo, la tensión entre el formato en papel y *online* nos hizo desistir. En cierto sentido, estábamos ante una disyuntiva típica de la historia de los medios: un momento de transformación técnica con consecuencias para las formas de producción, los géneros y las formas de circulación. Nos decidimos, entonces, por armar un sitio web <http://www.rehime.com.ar> que se apartara del formato revista.

La decisión respondió, además, a dos incomodidades. En primer lugar, nos parecía un desperdicio utilizar la web *sólo* para hacer una revista, cuando teníamos la oportunidad de incorporar un canal de video, links de informaciones útiles, la digitalización de libros o fuentes no disponibles y un ritmo de actualización más flexible. El sitio nos ofreció la posibilidad de combinar esas variantes con algunos *dossiers* temáticos organizados al modo de una revista tradicional. En segundo lugar, discutimos las ventajas y desventajas de un formato alejado de las exigencias académicas: referato, indexación y comités evaluadores. Se trata de modos de legitimación de los que formamos parte porque somos investigadores de la Universidad

En el sitio web de ReHiMe se pueden consultar diversos tipos de archivos

<http://www.rehime.com.ar>



y/o del CONICET. Se trata de un sistema que avalamos en tanto evaluadores y evaluados -según la oportunidad- y del que no podemos considerarnos ajenos, ya que usufructuamos cargos ganados por concurso, subsidios de investigación o becas que nos permiten el trabajo cotidiano y, entre muchas otras cosas, armar un sitio web o publicar este cuaderno. Todos nosotros leemos y publicamos en revistas académicas cuyas reglas respetamos. Sin embargo, también se trata de exigencias que muchas veces demuestran su arbitrariedad y que percibimos como un corsé para la creatividad intelectual. El sistema científico exige seguridades que, lejos de alentar la renovación, tiene un aspecto inevitablemente conservador. En ese sentido, nos pareció importante no hacer otra revista académica que no estamos seguros de que sea necesaria en este momento, sino promover un espacio más flexible para la circulación de las ideas. De esta manera, el formato en papel de este cuaderno se propone como un complemento *a posteriori* del sitio web. En lugar de comenzar como una revista en papel que luego pasa al formato *online* en un acto de concesión tardía, estamos



Los dossiers, documentos, herramientas y archivos forman el cuerpo principal de los contenidos del sitio.

<http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier.php>



Dossier  
Representaciones Fotográficas de las Masas en Argentina (1900-2001).  
Cora Gamarnik y Ana Lía Rey

<http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier.php>



Dossier  
Historia de la televisión norteamericana.  
Artículos de Lynn Spigel y Cecelia Tichi,  
traducidos para el sitio.

<http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier.php>

realizando un tránsito inverso: desde la web al papel, como un intento por recorrer varios caminos convergentes hacia un mismo objetivo.

Incluimos en este primer número impreso, tres temas que consideramos valiosos para la historiografía de los medios. En primer lugar, **una encuesta sobre historia de los medios en América Latina**. La generación de una red que permita avanzar en estudios comparativos entre países de América Latina fue un objetivo central de este proyecto y esta encuesta, un primer paso en ese sentido. Se trata, sin duda, de un método insuficiente pero también valioso en tanto permite reconstruir una suerte de estado de la cuestión: qué piensan los investigadores del área en este momento. En segundo lugar, **un dossier sobre Jorge B. Rivera (1935-2004)**, un intelectual prolífico y un pionero de la historia de la cultura y de los medios en la Argentina. Incluimos aquí artículos que aportan diferentes miradas sobre Rivera y sus contribuciones a este campo. Por último, **un diálogo con quienes están digitalizando el archivo de la TV Pública**. Este año se cumplen 60 años de la primera transmisión de televisión en el país y nos pareció oportuno preguntarnos por las políticas respecto de sus archivos, las fuentes que podrían permitirnos dar cuenta de su historia. Además de incorporar tres temas de crítica e historiografía de los medios y la cultura, se trata de tres modos de poner en contacto diferentes voces en un mismo espacio: una encuesta, un conjunto de artículos sobre un mismo tema y un diálogo. En ese sentido, el cuaderno insiste en la idea de que el conocimiento no puede producirse individualmente sino en la articulación de una red de voces.

Buenos Aires, septiembre de 2011





| encuesta |

---

# Una historia de los medios en América Latina

R e s p o n d e n

---

Héctor **Schmucler** | Eduardo **Romano** |  
Omar **Rincón** | Andrea **Matallana** | Mónica **Maronna**  
Micael **Herschmann** | Celia **del Palacio**  
Esther **Hamburger** | Gilberto Eduardo **Gutiérrez**  
Claudia Irene **García Rubio** | Luiz Artur **Ferraretto Luis**  
César **Díaz** | Marialva **Carlos Barbosa**,  
Patricio **Bernedo Pinto** | Marco A. **Villarruel**

## ¿Para qué escribir una historia de los medios en América Latina?

*Hemos enviado esta encuesta sobre historia de los medios en América Latina a algunos referentes e investigadores del área. Casi todos los consultados respondieron a una cuestión que es del mayor interés para quienes editamos este Cuaderno. Las respuestas dan cuenta de una heterogeneidad de miradas, estilos y propuestas que caracteriza la investigación en América Latina.*

*Reproducimos a continuación el texto de la encuesta enviado a los investigadores y las respuestas recibidas.*

Las imágenes incluidas pertenecen a versiones de cine, radio y televisión de *El derecho de nacer* de Félix B. Caignet. Elegimos un melodrama que condensa las contradicciones entre cultura de masas y cultura popular en América Latina. Se trata de un reaccionario alegato contra el aborto que atravesó los medios del continente alcanzando la mayor popularidad.

## | encuesta |

---

Desde hace varias décadas los debates en Comunicación y Cultura en América Latina han recurrido a hipótesis históricas. Las relaciones entre tradición, modernidad y posmodernidad ubicaron a los medios en una posición periférica que se interpretó a partir de las asincronías o multitemporalidades respecto de la historia de los centros. En el mismo sentido se explicó el modo en que los medios de comunicación modernos habrían reconvertido las matrices de las culturas populares tradicionales. Pero quizá debido al éxito obtenido por la fórmula “de los medios a las mediaciones”, las mediaciones llamaron más la atención que los medios. Lo cierto es que, aunque los medios ocupan un lugar de creciente importancia política, social y cultural en la agenda de América Latina, la historia de los medios no jugó un rol importante en la investigación reciente.

A partir de estas afirmaciones -que bien puede utilizar para retomar o disentir- le rogamos que responda las siguientes preguntas:

- 1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**
- 2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**
- 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?**

# | encuesta |

---

Héctor Schmucler

Universidad Nacional de Córdoba | Argentina

---

## **1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Creo que sería muy oportuno encarar una historia de los medios en América Latina. Claro que no estoy pensando, por supuesto, en una especie de descripción cronológica de la aparición y expansión de los medios (aunque es imprescindible transitar ese camino). Estoy pensando en una historia “histórico-cultural” que tome en cuenta las condiciones económicas y sociales, tanto como las ideas que enmarcan el desarrollo de los medios. Una pregunta surge de inmediato: ¿qué medios entrarían en una tal historia? Esta delimitación señala un primer desafío: si se pretendiera llegar hasta la actualidad, no podría prescindirse de la nueva parafernalia tecnológica y allí se complican las cosas

porque el “tempo” de instalación, expansión y penetración adquiere un ritmo y una entidad muy diferente a los clásicos (prensa escrita, radio, televisión). Cuando digo *entidad* quiero aludir al lugar estructural que ocupan las llamadas TICs en el proceso productivo económico e intelectual, con lo cual su papel como “medios” es aún menos separable que el que



desempeñan los medios anteriores. Aquí la historia pega un salto. El mismo salto casi civilizatorio que está significando la presencia de la informática (aunque ya suena antiguo) en la constelación cultural mundial. Pero aún si se dejaran a un lado estas nuevas y novísimas tecnologías, se justificaría plenamente una nueva historia de los medios. Y cuando digo “nueva”, insisto, subrayo la conveniencia de un enfoque que supere lo meramente económico o lo estrechamente técnico. Me parece que los medios no han sido ni son sólo instrumentos de fuerzas que intencionalmente los hayan diseñado para fines específicos. En todo caso, son parte de esa enorme fuerza ideológica (para llamarla de alguna manera) que bajo el nombre de Progreso ha pautado la conducta de casi todos los sectores que actuaron y actúan en el espacio público. Destaco: no son meros instrumentos sino actores sustanciales de la conformación social. Y, como se sabe, no siempre los efectos y resultados de un agente social son claramente previsibles. Aquí, sin duda, merece especial atención la ilusión iluminista que ha

recorrido (¿recorre?) tanto el espectro conservador (¿derecha?) como, digamos, progresista (¿izquierda?).

## 2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina? y 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Me parece que las dos preguntas están íntimamente entrelazadas y por eso las contesto en un sólo bloque. Algunas cosas de orden práctico son obvias: sería necesario un equipo con representantes de los países que se quieran estudiar y que coincidan en un cuidadoso acuerdo sobre el enfoque que se dará al trabajo. Con esto estoy dejando por sentado que, según mi parecer, de ninguna manera se podrían esquivar los aspectos nacionales de la historia. Es cierto que existen fenómenos comunes que se repiten en distintos países de la región, pero la mirada de América Latina como un todo no creo que conduzca a resultados interesantes. Sí, por supuesto, deberían hacerse estudios comparativos para observar cómo actuaron determinadas tendencias en cada circunstancia local. La comparación no sólo mostraría diferencias. También pondría de manifiesto el peso de ideas que se expandieron, aunque de manera desigual, en todo el continente. Ni qué hablar que esta aproximación comparativa podría facilitar el análisis de los poderes actuantes en cada nación y los conflictos entre los distintos grupos que, en cada momento, disputaron alguna forma de hegemonía.

Héctor **Schmucler** es profesor emérito de la Universidad Nacional de Córdoba y ha sido uno de los fundadores de los estudios en Comunicación en la Argentina. En 1970 creó la revista *Comunicación y Cultura* junto a Armand Mattelart, con quien también publicó *América Latina en la encrucijada telemática* (1983). Entre sus múltiples escritos se destaca *Memoria de la comunicación* (1997).

**Eduardo Romano**

Universidad de Buenos Aires | Argentina

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Emprender la tarea de elaborar una historia de los medios en América Latina no sólo me parece interesante sino imprescindible. Sería algo así como el preámbulo a posibles estudios comparativos y contrastivos como los que hoy se desarrollan en otras áreas de la producción artística, por ejemplo. Además, pondría en evidencia muchas cosas que sospechamos pero no tenemos suficientemente documentadas acerca de las correlaciones respecto de cierta programación importada y expandida simultáneamente por todo el continente, así como de los programas “nativos” más característicos e incluso más exitosos. Sería en verdad un mapa sumamente útil y que contribuiría a que nos conociéramos



mejor. Nos daría información acerca de las redes multinacionales vigentes, pero asimismo de las programaciones propias, de los porcentajes entre ambas, de los géneros que prefieren ciertas audiencias, de coincidencias y diferencias regionales, etc. La perspectiva diacrónica, además, ofrecerá sincronías y asincronías que darán cuenta de aspectos del desarrollo cultural de nuestros países que todavía desconocemos.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

No es fácil imaginarse la manera de instrumentarlo. De todas formas, supongo que podría ser un proyecto de carácter multinacional, con un investigador responsable en cada país, con reuniones periódicas para archivar e intercambiar datos. Una primera etapa sería eminentemente de acopio y documentación, materiales sobre los cuales podría trabajarse luego de manera más analítica o crítica. Sería una tarea a la vez cuantitativa y cualitativa. Es claro que buscaría solventarlo a través de alguna institución o instituciones académicas no privadas, como un mínimo recaudo para asegurar resultados confiables.

### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Parto de no pensar en historias limitadamente nacionales. En todo caso lo que se recaude por país deberá ser sometido luego a confrontaciones que seguro van a mostrarnos perfiles zonales con un mayor intercambio entre ciertas regiones y mayor desvinculación respecto de otras. Incluso aparecerán formas de dependencia o subordinación regional. Por ejemplo, cuando trabajé sobre las primeras revistas ilustradas rioplatenses descubrí que algunas publicaciones de Montevideo dependían de la tecnología gráfica bonaerense para la reproducción de imágenes y que cuando el intercambio se atrasaba no las incluían y se justificaban. Justamente el repertorio de esas similitudes y diferencias, desde lo eminentemente técnico hasta lo ideológico, contribuirá a conformar ese mapa cultural al que me refería antes y del que todavía carecemos. Un mapa que no estará sometido a los límites territoriales que, lo sabemos, suelen ser bastante ficticios. Otro recuerdo personal, para terminar. Cuando era muy joven y trabajaba en la editorial Códex, hacíamos una versión adaptada de “Enciclopedia Estudiantil”, una especie de revista con temas para el segundo ciclo o secundario, para su venta en México. Aparte de sugerirnos cambios léxicos frecuentes, en una oportunidad nos devolvieron el original con un cartel de protesta porque leer que un malón indígena asolaba las poblaciones blancas los había indignado. Tenemos una historia común, pero no precisamente idéntica ¿no?

Eduardo **Romano** es profesor consulto de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y autor de *Medios de comunicación y cultura popular* (1983) en colaboración con Aníbal Ford y Jorge B. Rivera; *Voces e imágenes en la ciudad. Aproximaciones a nuestra cultura popular urbana* (1993); *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses* (2004), además de libros y artículos sobre literatura argentina.

# | encuesta |

---

**Omar Rincón**

Universidad de los Andes | Colombia

---

## **1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Se acepta públicamente que los medios de comunicación juegan un rol significativo en

- a. la construcción del gusto popular,
- b. las representaciones colectivas e imaginarios sociales,
- c. los sentidos colectivos por los cuales se moviliza una sociedad,
- d. el uso del tiempo libre y la legitimación de un concepto de entretenimiento,
- e. su incidencia en la política al punto tal que existe el término medio-política.

En este marco la tendencia es estudiar a los medios de comunicación como objeto, lugar y práctica de análisis. Desde

otras disciplinas y desde la misma comunicación se acercan a los medios para estudiar “lo que le hacen los medios de comunicación al gusto popular”, “los incorrectos modos mediáticos de representación social”, “las manipulaciones y seducciones mediáticas” de la masa consumidora, “el empobrecimiento espiritual y cultural que causan los medios en los públicos ignorantes”, “los modos como se usan los medios para ganar favorabilidad política”... y mucho más... siempre los medios de comunicación “haciendo”, siendo “activos”, “produciendo”. Un villano sin defensa, eso son los medios de comunicación.



Luego, lo primero que diría es que hay que dejar de estudiar/analizar/criticar/proscribir a los medios desde “el afuera” teórico (bien sea desde la antropología, los estudios culturales, las ciencias políticas o la comunicología...) y de práctica (poco se conocen los modos y lógicas de producción y narración de los medios). Dejar el afuera y *estudiar/analizar/comprender desde el adentro mediático*.

De ahí surgen tres asuntos a comprender en perspectiva histórica:

*a. La producción de las identidades de cada medio.*

*Una historia de los modos en que los medios de comunicación constituyeron su campo social, político e intelectual.* Porque por lo que se ve, hay un clasismo en los estudios mediáticos. Así la prensa se estudia desde la privilegiada categoría de “opinión pública” y a sus lectores se les llama “públicos”; se considera que la prensa es fundamental para la democracia y que los públicos son lectores y ciudadanos. Con la radio, si se estudia, sólo se lo hace desde la categoría “compañía” y a sus escuchas se les llama “sectores populares” porque su interpelación es oral y cotidiano-

privada, por tanto poco política y significativa. La televisión es el medio que más se estudia, el que más se teme y al que más se critica, por eso se le estudia desde los efectos y se considera a sus espectadores como masas, luego hay poco que hacer desde lo ciudadano y mucho desde el mercado. El internet y el celular se les estudian y se les asignan valor como “red social” y se llama a su consumidor “ciudadano” porque se piensa que el activismo digital es un modo de hacer política. O sea, ¿hay medios de primera categoría y medios de segunda? ¿Hay públicos valorables como los de la prensa y el internet, y despreciables como los de la radio y la televisión? ¿Cómo se dio este proceso de legitimación y deslegitimación? ¿Qué tiene que ver con la historia intelectual y política de cada sociedad? ¿Qué tiene que ver con los modos de narrar e interpelar de cada medio? ¿Cómo se construyó este clasismo en los estudios de los medios? O mejor ¿cómo cada medio constituyó su campo intelectual, político y comunicativo?

*b. Los medios de comunicación y su constitución como actores modernos.*

*Las presencias de los medios de comunicación: contextos, tecnologías y relatos. Se dice que cada medio marcó los modos de comunicar, pensar y hacer la política de una manera significativa. La prensa escrita fue donde se hacía la política hasta los años 50, por eso importaba tener programas, argumentar y escribir bien y en periódicos de referencia; la radio fue donde se hacía la política hasta los años 80 y por eso fue que los políticos de mitad de siglo dejaron de escribir y se convirtieron en grandes oradores y practicantes eximios de la retórica; la televisión tomó el relevo en los 80 y allí se hacía la política hasta el 2000, se buscaba que todos fuéramos presentadores de noticias, con sonrisas y chisme, escándalos y debates para producir imágenes afectivas; las encuestas es donde*



se hace la política de principios de este siglo, se encuesta mucho, se sabe poco y los políticos y los ciudadanos arreglamos las ideas según como vayan las estadísticas; el comienzo de siglo nos graduó a todos de entretenedores y *celebrities*, ya no importa tener pinta televisiva, ni retórica radial, ni argumentos de prensa, sólo basta con que seamos auténticos, espontáneos, cercanos al pueblo y produzcamos emoción; el futuro nos dicen que es del internet-celular-redes donde todos nos juntaremos y seremos felices. Como se puede sentir, habitamos el entretenimiento y la buena onda en su máxima complejidad. Cada medio aportando su cuota de goce narrativo y su pasión

política. ¿Será esto así? ¿Cómo ha sido el papel que cada medio ha cumplido en la producción social de la realidad? ¿Los medios de comunicación sí tienen tanto poder como se les asevera? ¿Se puede decir, por ejemplo, que el siglo XX fue el siglo de la prensa? ¿Cómo los medios de comunicación nos hicieron modernos?

*c. Los medios de comunicación y sus procesos de calidad narrativa.*

*Los medios de comunicación han fracasado como institución informativa y han triunfado como dispositivo del entretenimiento.*

La prensa de referencia cada día se lee menos; los ciudadanos van a la televisión pero a ver telenovelas, *realities* y variedades; el internet informa pero bajo la lógica del fragmento y de la opinión confirmativa. Los medios de comunicación dejaron de ser escenarios de opinión pública y se convirtieron en actores políticos con agendas propias; se informa mal porque no se diversifican las fuentes, no se tiene contexto, no se ofrecen



marcos de comprensión, no se presentan datos, se usa el adjetivo fácil y se narra mal; los periodistas están emigrando a las oficinas de prensa de los gobiernos y las empresas privadas mientras la información queda en manos de practicantes. La noticia publicada fue que CNN está perdiendo los *ratings*. La noticia es que el modelo de información cambió en forma, estilo y agenda y CNN no se quiso dar cuenta (ni Telesur, ni los canales que quieren ser noticias mundo, ni los noticieros nacionales). En nuestro tiempo nadie quiere noticias “que parezcan” neutras, se quiere una subjetividad explícita como la de FOX News; la agenda del poder USA ya no interesa, el imperio ya es un fenómeno del pasado, de cuando se suponía que había un solo mundo, hoy se busca estar al día en lo local como territorio y perspectiva; antes solo se tenía a CNN, ahora se cuenta con muchas fuentes de noticias (incluida la sorprendente Aljazeera) y la internet es más confiable. Una historia de los procesos de producción y narración es urgente. Los que hicieron los medios de comunicación no nos han dejado testimonio de sus modos de trabajar. Y ahí debe haber mucho

para aprender para hacer la mediática de este siglo XXI. ¿Cómo se ha narrado en cada medio? ¿Cuáles son los procesos mediáticos? ¿Cuáles las lógicas de producción? ¿Cómo y en qué condiciones se produjo la calidad periodística? ¿O la calidad de ficción?

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Como lo expresé arriba hay un criterio: hacer las historias desde el adentro de los medios. Me interesaría por cuatros ejes de historias:

*a. Historia de las identidades* de cada medio: los modos en que los medios de comunicación



constituyeron su campo social, político e intelectual.

b. *Historias de la modernidades mediáticas*, de la constitución como actores modernos de los medios de comunicación. Historia de cada medio. ¿Cómo nos hizo la prensa modernos? ¿Cómo nos hizo la radio modernos? ¿Cómo nos hizo la televisión modernos?

c. *Historias de los modos de narrar* de los medios de comunicación. Historia de cada medio. Historia de lo periodístico. Historia de la ficción.

d. *Historia del entretenimiento mediático*. Historia de cómo los medios de comunicación han desarrollado y marcaron la lógica del entretenimiento.



## El derecho de nacer

La obra más querida, más esperada.  
El estado que sus lectores están tan  
mentado y querido. a las 9.30 am el

CUATRO

### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Las historias globales son historias de tecnologías, las historias nacionales son las que constituyen el campo y le asignan su diferencia. Las historias globales, por su deseo de juntar, diluyen el valor de comprender cómo somos mediáticamente. Luego, no es posible, ni siquiera por criterio comparativo.

Omar **Rincón** es profesor asociado en la Universidad de los Andes y director del Centro de Competencia en Comunicación C3 para América Latina de la Fundación alemana Friedrich Ebert. Entre sus publicaciones se destacan: *Entre saberes desechables y saberes indispensables [Agendas de país desde la comunicación]*, Bogotá: C3/FES, 2009; *Los telepresidentes: cerca del pueblo y lejos de la democracia*, Bogotá: C3/FES, 2008; *Narrativas Mediáticas o cómo cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa, 2006; *Televisión Pública: del consumidor al ciudadano*. Buenos Aires: la Crujía 2005; *Televisión, video y subjetividad*. Buenos Aires: Norma, 2002.

## | encuesta |

---

**Andrea Matallana**

Universidad Torcuato Di Tella | Argentina

---

### **1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Desde mi punto de vista el interés sobre una historia de los medios en América Latina está en construir una trama de descripciones y explicaciones acerca del cómo de los medios y el por qué. En este sentido, hay espacios sobre algunos medios que no han sido todavía explorados en detalle. Y si lo han sido, como es el caso de la radiofonía, no siempre se lo ha hecho desde un pensamiento analítico sino desde la idea de crónicas. Desde mi punto de vista, los desafíos son varios: el primero está en relación a las fuentes y a la constitución de un corpus de análisis para realizar un abordaje multidisciplinario y de convergencia entre las diferentes naciones y culturas. Sabemos que el modelo radiofónico

argentino toma referencias de los Estados Unidos en una primera época pero no hemos avanzado en la comparación con otros ejemplos latinoamericanos. Algo similar ocurre con relación a la industria cultural, como las discográficas, por ejemplo.



## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Desde una perspectiva histórica, creo que el abordaje debe atender a varias cuestiones: la primera, la perspectiva social (es decir: cuál es el contexto en que esos medios comienzan a generarse y con qué propósitos); la segunda, una perspectiva económica (cómo se constituye una actividad que otorga rentabilidad y que legitima una visión de la época); la tercera, creo que estaría referida a los contenidos (son locales, regionales, multiculturales, o con discursos y formatos globales).

## **3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?**

Sería posible en la medida en que se planteara un interés por la transversalidad de las experiencias. En este sentido, los estudios subalternistas o poscolonialistas han marcado similitudes importantes entre producciones culturales (las modas, los consumos materiales, algunos consumos culturales) y allí se rompe la idea de historia nacional. Analizar las implicaciones entre los medios a nivel regional es una tarea interesante, creo que el límite es el problema de la conformación de fuentes. En una mesa



sobre historia cultural de las Jornadas de Historia Interescuelas del año pasado se trató el tema de las implicaciones comunes del análisis de los medios en Argentina, Brasil y Chile, por ejemplo. Porque hay elementos en común: la relación con Europa – en sus inicios –, la importación de formatos con éxito comprobable en el exterior, por ejemplo; y el arribo de las grandes empresas para la instalación de los nuevos soportes sonoros del siglo XX como fonógrafos o aparatos de radio. Quizá, alentar a la constitución de redes, permitiría desarrollar experiencias con estructuras comparativas más amplias.



Andrea **Matallana** es licenciada en Sociología (UBA), master en Investigación en Ciencias Sociales (UBA) y doctora en Historia (UTDT). Se desempeña como profesora de Historia, Política y sociedad en Argentina, en la Universidad Torcuato Di Tella. Ha publicado los siguientes libros: *Humor y Política* (EUDEBA 2000), *Locos por la radio* (Prometeo 2006), *Qué saben los pitucos. La experiencia del tango 1910-1940* (Prometeo 2009) e *Imágenes y representación* (Aurelia Editores 2009).

Mónica Maronna

Universidad de la República | Uruguay

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Con los comunicadores ocurre lo mismo que con los economistas, tienen tanta presión por identificar el rumbo posible del presente, que se sumergen en la inmediatez sin sospechar que muchas veces, dentro de los procesos más recientes, no todo es tan nuevo como parece. Y aun lo realmente nuevo adquiere mayor significado si se logra analizarlo dentro de un contexto más amplio en el espacio y en el tiempo. El conocimiento histórico, menos apremiado por trazar un plan para el futuro inmediato, introduce una pausa reflexiva en medio de este intenso fluir de datos, imágenes y fragmentos del presente, con el propósito de hacer más inteligible la realidad.

Resulta verdaderamente apasionante y desafiante comprobar que se es protagonista de un momento de inflexión en la historia, aunque todavía no se sepa con certeza la magnitud de ese cambio y de qué modo seguirá operando. La distancia cultural entre las generaciones aumenta cada vez más en menos tiempo. Por ejemplo, las prácticas de lectura y escritura permanecieron más o menos estables durante varias generaciones pero hoy están profundamente removidas y se percibe su impacto en distintas áreas. Leila Macor, una escritora venezolana, expresó recientemente un juicio compartible: “No soy la única que ya no lee ningún artículo hasta el final: en esa forma inconclusa de consumir está la base del cambio cultural generado por la Web 2.0”. Con una buena dosis de humor, describe la conformación de una “personalidad digital múltiple”: “Empecé a sentir que esto no podía ser normal cuando me vi a mi misma deprimida por chat, eufórica en Facebook, organizando una alegre salida por mensaje de texto, posteando una reflexión aséptica en Twitter y hablando de cocina por teléfono, todo al mismo tiempo. Me reí al darme cuenta de que estaba llorisqueándole un drama a un amigo en Messenger mientras le respondía entusiasmada a alguien por SMS: *jaa! Buenazo, vamos!*” (El País Cultural, Diario *El País*, Montevideo, 20 de agosto, 2010, p 12). Las preguntas que sugiere esta realidad conducen a interrogarse sobre la

dinámica del cambio cultural, sobre la relación entre medios, sociedad y cultura y sobre una nueva definición del espacio público y privado. Asimismo, una pausa reflexiva ante el aluvión de datos pone en evidencia la persistencia de algunos trazos y continuidades con expresiones culturales de siglos anteriores. En algún sentido, podemos ser contemporáneos de los lectores de la *Bibliothèque Bleue*, de



las detalladas crónicas policiales que circulaban en forma de “ocasionales” o de la renovada prensa del siglo XIX.

Y en la dirección opuesta, junto con la continuidad, es posible observar el cambio brusco, impensable, a veces inesperado pero nunca aleatorio.

¿No fue acaso el teléfono una innovación pensada para mejorar el telégrafo? En 1876, muchos contemporáneos creían que la “voz directa transmitida a distancia” era una extravagancia reservada para unos pocos hombres de negocios. Nadie podría haber vaticinado su éxito, su despliegue, su movilidad y menos aún el hecho de que en el siglo XXI el uso más frecuente sería para escribir, otra vez, “telegramas” sólo que personales, privados, sin mediación ni código Morse. Ese espacio de lo “inesperado pero no aleatorio”, al decir de Patrice Flichy, dirige la mirada sobre las maneras en que una sociedad se relaciona con las tecnologías. Las interrogantes no admiten respuestas sencillas porque se centran en los usos sociales y en las prácticas culturales cuyo estudio, además de necesario, aporta claves interpretativas significativas.

En América Latina los estudios históricos sobre los medios revelan desarrollos muy dispares, incipientes en algunos ámbitos y con más tradición en otros. Pero un común denominador es el predominio del universo de lo impreso en relación a los abordajes que tienen como objeto la radio o la televisión, fenómeno muy comprensible si se toman en cuenta las concepciones acerca del trabajo del historiador y los prejuicios de los intelectuales respecto a la masividad y sus efectos negativos sobre la cultura. La prensa, en cambio, goza de otra legitimidad porque ha estado



relacionada con el quehacer intelectual y literario. Además, claro está, existe una razón práctica porque es una fuente materialmente disponible, está completa, se puede consultar y recorrer para volver a ella una y otra vez. Pero aun así, requiere hoy nuevas preguntas acerca de sus condiciones de producción, circulación y consumo. Sobre la radio y la televisión existe menos conocimiento acumulado. Y por si fuera poco, el “viejo oficio” también tiene que contrariar la percepción acerca de los escasos resultados alcanzables de quienes consideran que no hay nada para agregar sobre la radio o la televisión en América Latina. Muchas veces detrás de esta indiferencia sobre el pasado subyace una noción de medios exclusivamente contruidos desde los centros de poder y, por lo tanto, nada original se obtendrá como resultado su estudio.

En tiempos en que se debate sobre el fin de los medios masivos, resulta para muchos un esfuerzo ocioso empezar a ocuparse de su historia. Aun si la historia no pudiera aportar nada a los debates actuales –algo muy poco probable– igual valdría la pena

conocer cómo llegaron a ocupar el lugar central que adquirieron. En realidad, habría que plantearse si es posible comprender cabalmente el siglo veinte sin ocuparse del cine, la radio, la televisión, las revistas o los diarios. Cada generación ha crecido con algún emblema distintivo asociado a los medios, al recuerdo de un evento televisado, las idas al cine o la escucha de su programa preferido. Desconocer su trayectoria resta posibilidades de comprender el pasado o, dicho de otro modo, su ausencia como objeto de estudio deja sin consideración ejes centrales y decisivos de la cultura, la sociedad, la política y la economía.

Paradójicamente, el desinterés por la historia de los



medios convive con la eclosión de su memoria al colocar en escena los viejos éxitos exhibidos como trofeos muy preciados. El radioteatro, las fonoplateas, las seriales o los teleteatros son evocados en forma permanente como parte de un pasado idealizado. Se trata de los mismos géneros y formatos que los contemporáneos criticaban por considerarlos factores de “embrutecimiento cultural”, “poderosos narcotizantes” y “trasmisores de ideología dominante”. Además de estudiar los medios, vale la pena estudiar su memoria, considerada ésta como objeto de análisis. Probablemente obtendremos más de este presente que de aquel pasado.



## 2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?

Una pregunta previa remite a conocer quiénes se han ocupado de narrar la historia de los medios. A esta zona se ha llegado desde diversos ámbitos, desde la comunicación, las letras, la historia o desde los propios protagonistas. Este abordaje múltiple parte de la urgencia por cubrir un vacío que, aunque generalizado, se hace más notorio para América Latina. Marca también, el contorno saludablemente indefinido y plural de este campo de investigación. En gran medida la historia cultural se convirtió de hecho en la zona de encuentro que no casualmente hizo posible la confluencia de aportes diversos. Raymond Williams, Peter Burke, Roger Chartier, Carlo Ginzburg, Michel de Certeau, Pierre

Bourdieu, son algunos de los tantos referentes presentes en cualquier biblioteca de quienes se ocupan de estos temas.

¿Es la historia de los medios un campo específico? Aunque probablemente desde la academia se señale y se cuestione acerca de la pertinencia de más “historia en migajas”, es real que su estudio requiere instrumentos diferentes a los que está acostumbrado el historiador. La historia de los medios puede ser la de cada uno de ellos, o puede ser la de sus productos, o la de sus públicos o la de los agentes que lo hacen posible o, quizás, todo esto y mucho más a la vez. Por ahora, se trata de un territorio poco transitado donde es posible construir con solidez, con paciencia, con aportes múltiples y es también una fuente de recursos para responder nuevas preguntas. Los medios son objeto de estudio y a la vez son fuentes de conocimiento.

En América Latina queda mucho camino por recorrer y muchas áreas que merecen ser revisadas a la luz de nuevas preguntas. Empezar por trazar el mapa podría despejar el camino para avanzar en él. Resulta inevitable que en muchos casos, el trabajo empiece desde cero y por tanto reconstruir los hechos con datos “puros y duros” resulta una tarea imprescindible. Optar por los momentos fundacionales puede aportar pistas interesantes y extender líneas comparativas siempre que estén libres del “mito de los orígenes” o de la recurrente mística de la “excepcionalidad”





de cada caso en particular. Constituyen tramos donde se dilucidan la mayor parte de los dilemas y se configuran rasgos nuevos. Conforman momentos de transición apropiados para analizar los ensayos técnicos, observar las decisiones que adoptan los agentes públicos y privados, conocer cómo experimentaban los géneros, ponerle nombre a lo que ocurre (¿radiotelefonía, radiodifusión, *broadcasting*?); ubicar lo nuevo (¿quién se ocupa de las ondas?); revisar la legislación (¿a quién pertenecen las ondas?); ¿De dónde salieron los primeros empresarios? ¿Cómo se crearon los públicos? ¿Cómo se crearon sus preferencias? ¿Cómo se formaron los que trabajan en ella? Muchas son las interrogantes posibles acerca de la convivencia de lo “nuevo” y lo “viejo” y ninguna de las respuestas deriva naturalmente de las condiciones técnicas, sino que se construye como parte de la dinámica histórica. En paralelo a los tramos fundacionales, resultan cautivantes los presagios de naufragio o, si es el caso, el naufragio mismo. Sorprende la cantidad de anuncios de inexorables finales tanto como la comprobación de la capacidad para el cambio que desarrollaron los propios medios. Su capacidad de coexistir y transformarse es uno de sus rasgos más perdurables. Lo interesante es ponerlos en relación con la cultura y sociedad y comprobar que no todas las dimensiones se mueven en un mismo ritmo. Los empujes y los usos sociales que a menudo redireccionan los usos originales superan cualquier pronóstico y por eso vale la pena conocerlos.

Dos recaudos merecen la atención. En primer lugar, es imprescindible no aislar los medios del contexto global del que forman parte porque no actúan aisladamente. En segundo lugar,

# EL DERECHO DE NACER



es necesario considerar el problema de las fuentes y el acceso a los archivos que constituyen uno de los puntos cruciales sobre todo para las investigaciones en radio y televisión. Los problemas actuales no son más que un preanuncio de las dificultades de los archivos del futuro. ¿Resistirán los cambios de soporte? ¿Cómo se conserva y se preserva? ¿Qué conservar?

Otro desafío nada menor es cómo comunicar lo que se investiga. Parecería existir una incompatibilidad congénita entre el conocimiento académico y la posibilidad de comunicarlo. Los medios fragmentan, apremian, y la historia se resiste a las respuestas sencillas, unidireccionales y mientras tanto otros saberes ocupan ese lugar sin tanto conflicto. Pero cómo comunican los investigadores -y más en estos tiempos intensos y “apurados”- es harina de otro costal.

### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Una visión nacional de la historia empobrece su mirada y ha sido el resultado de un modo particular de construir un relato, por tanto nada impide que cambie. En materia de medios de comunicación es poco probable que una historia exclusivamente nacional sea suficiente para responder las preguntas porque su trayectoria desborda cualquier límite. Las fronteras no son marcas territoriales que definen *a priori* una pertenencia, sino que son una construcción histórica y por tanto forman parte de una dinámica identificada por sus prácticas sociales y culturales.



Esto plantea un asunto que requiere ser atendido muy especialmente porque si se acuerda que las historias nacionales no ayudan a comprender, se vuelve imprescindible resolver su sustitución. Se puede fundamentar largamente por qué es necesario escapar de las historias nacionales. Indudablemente resulta más rendidor y apropiado en términos de conocimiento. Proclamarlo es sencillo, resolverlo en forma consistente y viable



es más complejo porque historizar implica trabajar dentro de las coordenadas espacio-tiempo. Un camino poco explorado pero probablemente muy alentador podría llevar a pensar asuntos en términos regionales. Cualquiera de los países latinoamericanos, aun los que aparentan ser más homogéneos, admiten estudios por regiones culturales. Desde Montevideo es impensable estudiar los medios sin articularlos, al menos, dentro del espacio cultural rioplatense del que siempre formaron parte en forma muy natural y fluida. El consumo de cine y después la televisión contaron siempre con un alto nivel de consumo y un bajo desempeño en materia de producción. El cine mexicano, por ejemplo, formó parte del repertorio de la cultura popular uruguaya tanto o más que el cine argentino.

En suma, una historia de los medios requeriría problematizar las “historias nacionales”.

Mónica **Maronna** se desempeña como profesora en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República de Montevideo. Es docente egresada del IPA e historiadora. Autora y coautora de libros y artículos de historia de los medios e historia social y política. Desarrolla su tesis doctoral en la UBA sobre *Historia de la radio en Uruguay 1922-1956*.

# | e n c u e s t a |

---

**Micael Herschmann**

Universidad Federal de Río de Janeiro | Brasil

---

## **1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Es indiscutible la importancia socioeconómica y política de la historia de los medios de comunicación para las sociedades latinoamericanas. Aun viviendo un proceso de ampliación de ciudadanía en sus respectivos países (o sea, aun enfrentando contextos marcados por la desigualdad y exclusión social), la construcción de una historia de la comunicación rigurosa (y valiente) se presenta -para los actores sociales- como un paso importante para la revisión de la historia de América Latina en los últimos siglos y para la ampliación de un imaginario social más democrático. Como ya fue resaltado por muchos teóricos del área, hay numerosos desafíos a enfrentar en la construcción

de una historia de los medios de comunicación en América Latina. Podrían mencionarse los más evidentes, tales como: a) poco interés y/o apoyo público o privado para la construcción de este



tipo de historia; b) inexistencia o precariedad de los acervos en los cuales está depositada la documentación; c) nivel de instrucción o desinterés de la población por este tipo de temática (o inadecuación de la manera como es presentado este conjunto de enunciados/contenidos al público). Entretanto, me incomoda que continuemos –después de tantos debates ya realizados en el campo de la comunicación de las últimas décadas– con una historia excesivamente centrada: a) en la historia de los vehículos de comunicación en sí (enfocada en la estructura económica o en los contenidos ideológicos y no en las mediaciones); b) o apenas en el proceso de recepción de los contenidos mediáticos. Carecemos de investigaciones de Comunicación que retomen de alguna forma la agenda ampliada de los Estudios Culturales Británicos y que trabajen –como proponía Stuart Hall- no sólo con los *codes*, sino también con los *decodes* presentes.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Considero de suma importancia la organización y desarrollo de proyectos internacionales de historia de los medios de comunicación que involucren a investigadores de diferentes países de América Latina. Es muy importante que podamos construir estudios comparativos y metodologías de investigación integradas. Especialmente en este momento en que la industria de los medios de comunicación (y evidentemente el mundo) están

globalizados, estas investigaciones de gran porte –involucrando redes de investigadores- adquiere una relevancia estratégica enorme. Pueden ofrecerse como ejemplo los desarrollados por Orbitel (Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva) por la CIESPAL (Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina), por el Observatorio de Cultura de OEI (Organización de Estados Iberoamericanos), entre tantos otros que, felizmente, vienen siendo implementados en los últimos años. Son ejemplos de estudios interesantes, de esta envergadura y que podrían generar resultados muy significativos en breve.

### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

No sé si deberíamos “escapar de las historias nacionales”, porque hay consecuencias importantes a tener en cuenta.

En realidad, muchas veces las nuevas generaciones de

investigadores, de cierta manera, hacen eso. Algunos que estudian la relación de la sociedad con las nuevas tecnologías digitales des-territorializan y muchas veces “presentifican” sus objetos de investigación. Frecuentemente, analizan casi de forma exclusiva la recepción que los actores sociales hacen de los nuevos medios (especialmente aquellos que involucran el empleo de los medios de comunicación alternativos e interactivos) como si estos vehículos no estuviesen insertos en una maraña de



intereses, no estuviesen implicados en un contexto sociopolítico económico (marcados por históricas tensiones y articulaciones entre actores sociales e instituciones) o como si no tuviesen que relacionarse con los medios tradicionales.



Considero que un trabajo riguroso de historia de la comunicación necesariamente debe trabajar dentro de una perspectiva: a) que privilegie no sólo las rupturas sino también las continuidades en los diferentes procesos que implican actores e instituciones; b) comprometida con los intereses sociales de su colectividad (con la construcción de un análisis crítico) y, por lo tanto, el análisis del contexto nacional, aunque no exclusivo, es imprescindible hoy (justamente en un mundo globalizado). Los investigadores de comunicación pueden subsidiar –con sus estudios y reflexiones– acciones de los actores sociales que no están centradas en lo nacional (pueden privilegiar una articulación de lo local con lo global o inclusive con lo macrorregional, tal como sugiere García Canlini –en la compilación titulada *Industrias Culturales en la Integración Latinoamericana*– al proponer un “Federalismo Regional” como alternativa), pero no deberían perder de vista los procesos históricos de sus respectivos países en América Latina.

Micael **Herschmann** es profesor e investigador del Programa de Postgraduación en Comunicación de la Universidad Federal de Río de Janeiro y coordinador del Núcleo de Estudios y Proyectos en Comunicación (NEPCOM) de la Escuela de Comunicación de la UFR. Ha publicado *Comunicação e História: Interfaces e novas abordagens* (2008), en colaboración con A.P. Goulart.

## | e n c u e s t a |

---

**Celia del Palacio**

Universidad de Veracruz | México

---

### **1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

En el año de los bicentenarios, una pregunta sobre la necesidad de la historia es sin duda relevante. Estoy convencida de que un análisis de los medios de comunicación actuales que no tome en cuenta a la historia, es un análisis incompleto y que corre el peligro de tomar como única verdad a lo inmediato. Muchos de los fenómenos que se presentan en los medios de comunicación actuales tienen sus raíces y sus explicaciones en el pasado. Sin embargo, emprender una historia de los medios, implica enfrentar un enorme desafío: las fuentes. En muchos lugares las fuentes documentales han desaparecido y los testigos presenciales han muerto. ¿Cómo reconstruir la historia a partir



de series incompletas, indicios, pistas...? Se vuelve imprescindible acudir a los métodos menos tradicionales y utilizar al máximo cada atisbo, cada susurro, cada documento existente.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Creo que un proyecto de esta magnitud debería encararse de manera colectiva (por supuesto) y de manera interdisciplinaria. Es decir, con un equipo de historiadores, comunicólogos, sociólogos, literatos de diversas nacionalidades. Habría que revisar si las periodicidades tradicionales son útiles y dependiendo de ello, abordar la historia con una periodicidad adecuada.

## **3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?**

Yo creo que es necesario plantearse seriamente esta pregunta, ya que por un lado, la historia política de cada país influencia de manera determinante a los medios de comunicación, pero por otro lado, las fronteras mismas están determinadas históricamente: los países actuales no existían hace doscientos



años y las fronteras de muchos de ellos han cambiado en ese lapso. En la actualidad, la nación, la región y las fronteras están en el centro de los debates. Las fronteras híbridas, las migraciones, el multiculturalismo y la interculturalidad ponen en duda muchas de las verdades indiscutibles del pasado, incluso para el caso de la historia de los medios de comunicación. Asimismo, los nuevos nacionalismos estudiados ya por varios investigadores de los medios, terminan de convencerme de que el asunto no es nada fácil y que cualquier respuesta que diera ahora sería simplista y cuestionable. En primera instancia podría sostener que el concepto “región” sería más útil, incluso en el estudio de la larga duración en América Latina.

Celia **del Palacio** es doctora en Historia por la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y presidenta fundadora de la Red de Historiadores de la Prensa en Iberoamérica. Coordina el Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana. Ha coordinado 10 libros colectivos sobre Historia de la prensa y de la cultura impresa en México.

**Esther Hamburger**

Universidad de São Paulo | Brasil

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Es grande el interés que una –o más- historias de los medios en América Latina presenta para la Historia mundial y para la historia nacional de los medios, en particular la historia de la televisión y del cine. Estudios como los de John Sinclair sobre la televisión y los de Ella Shohat y Robert Stam sobre el multiculturalismo y los medios, especialmente el cine, sugieren que abordajes transnacionales pueden revelar especificidades sobre la inserción de esos medios en el continente. La historia de la telenovela, en particular, con sus raíces en la Cuba pre-revolucionaria y con sus circuitos que promueven la circulación de guiones y videos con alteraciones para adecuaciones nacionales tiene mucho que

revelar sobre las articulaciones entre géneros, industrias y cultura política. La historia de los Nuevos Cines (Cinemas Novos) que en los años 60 y 70 propusieron en diversos países de América Latina formas revolucionarias en busca de articulaciones entre arte y transformación social puede servir para retomar esos desafíos. Vale la pena recordar que, al menos en el caso del cine y de la televisión, las diversas aproximaciones críticas son relevantes para la comprensión de cambios estilísticos, que a su vez expresan cambios más amplios.

## 2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?

Considero que diversos proyectos de historia de los medios en América Latina son bienvenidos y pueden contribuir a elucidar diversos pasajes históricos. Creo que, entre los diversos medios, las especificidades de lenguaje marcan diferencias porque sugieren periodizaciones diversas. En el caso de los medios audiovisuales, la forma y las articulaciones sociales que expresa son relevantes para la comprensión de diversas inserciones a lo largo del tiempo. En el caso de la prensa escrita, ocurre otro tanto, pero los períodos y los estilos poseen su propia especificidad.



## 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Siempre es posible hablar de historias nacionales y creo que es desde ese enfoque que los estudios están más desarrollados. Sin embargo, estudios transnacionales y continentales desafían los estudios nacionales en la medida en que sugieren que procesos



que parecían únicos pueden no ser tan originales. Es el caso, por ejemplo, de la configuración familiar de diversas empresas del sector mediático en América Latina. Por otro lado, historias nacionales también pueden provocar *statements* considerados válidos para todos los medios en todos los momentos históricos y lugares del mundo. Es, por ejemplo, el caso de la idea de que la televisión nivela para abajo, desmentida por la experiencia de la TV brasilera en los años 1970 y 1980.

Esther **Hamburger** es crítica y ensayista. doctora en Antropología por la Universidad de Chicago y actualmente profesora del Departamento de Cine, Radio y TV de la ECA USP y directora del CINUSP "Paulo Emílio". Es autora del libro *O Brasil Antenado, a Sociedade da Novela*, además de diversos artículos en compilaciones y revistas especializadas.

## | e n c u e s t a |

---

Gilberto Eduardo **Gutiérrez**

Universidad Javeriana | Colombia

---

### **1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Lo primero que considero central es aclarar que veo una continuidad más que una separación entre la “hipótesis de las mediaciones” y la construcción de una historia de los medios. Creo que lo clave es que pensar desde los medios y pensar los medios desde las mediaciones ofrecen posibilidades de hacer dos historias que son distintas y complementarias: una historia de los medios y una historia de la comunicación.

La historia de los medios se pregunta por la manera en que éstos -como artefactos, como tecnologías, como hechos sociales, como escenarios de narración y representación de lo social, como industrias, etc.- han ido transformándose y han ido transformando



a la sociedad. En esta dirección creo que un reto está en superar la perspectiva unidimensional que pone el hecho de pensar cada medio solo, para que al abordar una perspectiva de “sistema de medios”, se pueda pasar de la historia del medio a la historia de los medios e interrogarse de manera transversal y compleja por sus rasgos particulares y por sus tensiones y procesos con otros medios y con la manera en que configuran y son configurados en contextos particulares temporales y espaciales.

El segundo reto está en que la historia de los medios supone una multidimensionalidad que debe plantearse lecturas integrales al menos en dos perspectivas: atender tanto a la dinámica que va del medio como artefacto y tecnología a sus lógicas de producción, las formas en que es usado y apropiado a lo largo del tiempo, como la de superar las historias nacionales (sobre todo en América Latina) para poder ver no sólo la comparación entre procesos nacionales, sino lo que en otro espacio he llamado los ríos profundos de la comunicación y sus memorias compartidas. Es decir, los hilos que unen a la región en el proceso de expansión de los medios y la dinámica de los sentidos que fluyen, se

representan y se consolidan en ese territorio amplio: dinámicas de intercambio, de préstamo, de mezcla, de inmersión, etc.

Hay un interés clave en hacer una historia desde este espacio y es la de convocar por un lado a una relectura de la sociedad desde la comunicación que permita enriquecer las comprensiones y explicaciones que se tienen de las historias nacionales y regionales. Lo segundo tiene que ver con el hecho de hallar en la historia pistas para la recreación de los presentes y futuros, de la construcción de políticas y patrimonio y por supuesto de los modos de ser y hacer de la comunicación y sus agendas y narrativas en el presente.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Un proyecto a mi manera de ver se encarnaría en dos tipos de acciones clave: un proyecto de recuperación de memoria tanto de los medios como de la gente, las audiencias y los procesos sociales que permitan constituir un gran centro de la memoria y segundo, un proyecto colaborativo y en red que permita trazar



representaciones complejas y ricas que den cuenta del flujo de artefactos, formas y sentidos que trazan los ríos profundos de los medios y la comunicación en América Latina.



### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

No sólo posible sino necesario. Por lo que he señalado antes, lo clave de la investigación de historia de los medios debe integrarse a una pregunta por el “sistema-mundo” de la comunicación y por las tensiones y luchas que van configurando espacios comunicativos locales, regionales y globales.

De otra parte, quisiera dejar señalado que realmente hay una entrada en los estudios de historia y comunicación que podrían aproximarse a una historia de luchas por el sentido para asimilarse, más que a una historia social de la comunicación, a una historia comunicativa de la sociedad.

Gilberto Eduardo **Gutiérrez** es director del Departamento de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali. Sus campos de trabajo se centran en los cambios culturales en la era digital, las relaciones entre comunicación y educación, las experiencias de comunicación y cambio cultural y la historia y memoria de la comunicación. Ha publicado *Comprender la Comprensión* (Ríos de Tinta; México 2008), y más de 30 artículos en libros colectivos y revistas especializadas.



## | encuesta |

---

Claudia Irene **García Rubio**

Instituto Tecnológico de Monterrey | México

---

### **1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

El interés de contar con una historia de los medios en América Latina es el interés del conocimiento mismo y que desde luego permitiría comprender este importante ámbito, íntimamente ligado con nuestros regímenes políticos en la región.

El principal desafío que nosotros observamos al emprender una investigación sobre la historia de la prensa (impresa exclusivamente) en numerosos países de América Latina fue la falta de una bibliografía completa en la materia. Cabe señalar que algunos países han desarrollado de manera completa la historia de los medios, mientras que otros tienen estudios iniciales. Un segundo problema fue aproximarnos adecuadamente a la



historia de cada país desde México, evitando los prejuicios y estereotipos que a menudo nos invaden.

A pesar de lo anterior, someteremos a su consideración el libro titulado *La prensa en el mundo*, en el que hacemos una radiografía de la prensa en más de 30 países, de los cuales nuestra región ocupa la mayor parte. Un apartado de cada país está destinado a la historia de la prensa.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Desde mi perspectiva, hay que crear redes de trabajo en la región, en donde investigadores ya consolidados desarrollen la historia primero de cada país, observando los mismos criterios, y en un segundo tiempo se pueda hacer el estudio de la historia de una prensa regional. A partir de nuestras investigaciones existen desde luego rasgos comunes y etapas semejantes en la historia de los medios de nuestros países.

### 3. ¿Es posible escapar a las “Historias nacionales” en este campo?

Las historias nacionales, desde mi perspectiva, son necesarias para después emprender el estudio de posibles historias regionales. Me parece importante subrayar que la historia de los medios es compleja: prensa, cine, radio, televisión y ahora internet requieren del trabajo colectivo de investigadores comprometidos con el eventual proyecto.

Un eventual estudio de la historia de los medios en América Latina sería necesario para la región y de gran relevancia. Personalmente he trabajado con la prensa y con la televisión en América Latina y desde luego resultaría apasionante colaborar en una investigación en la materia. Si bien no soy historiadora, la historia siempre ha guiado nuestros estudios e investigaciones.

Claudia Irene **García Rubio** es doctora en Ciencias de la Información y la Comunicación por la Universidad de Paris II – Panthéon-Assas. Ha sido directora de carrera de Ciencias de la Comunicación y desde 2004 es profesora de tiempo completo del Departamento de Comunicación y Periodismo del Tecnológico de Monterrey - Campus Ciudad de México. Entre sus publicaciones se destacan: *La prensa en el mundo (dir.)*. México: Fragua San Pablo, 2010; *Democracias de opinión. Medios y comunicación política en las elecciones mexicanas, 2006* (coord.). Buenos Aires: La Crujía, 2007; *Para entender la televisión en México*. México: Fragua San Pablo, 2008.



**Luiz Artur Ferraretto**

Universidad Rio Grande do Sul | Brasil

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

El gran desafío es la existencia de aproximaciones, divergencias y contrastes y la necesidad de identificarlas. América Latina -como área de economía subdesarrollada y dependiente en relación a los países del llamado Primer Mundo- posee, como dato unificador, industrias culturales con notable influencia de España y/o de los Estados Unidos. La diversidad cultural, económica, política y social hace que la presencia de empresas, estándares y productos, oriundos en especial de estos dos países, se dé también de formas diferenciadas. El propio idioma explica algunas divergencias. Si el capital español circula en el sector en países como Argentina y México, lo mismo no ocurre, con intensidad semejante, en Brasil.



La diferencia está en el origen, en los tiempos coloniales. Mientras la prensa en el área bajo control de España llegó mucho antes, Brasil sólo vería su primer periódico en el siglo XIX. Con la creciente influencia cultural estadounidense en el país, después de la Segunda Guerra Mundial, ampliada en especial en el plano político, en los dos decenios de dictadura militar post 1964, los medios de comunicación tienden a adoptar crecientemente estándares de organización empresarial y producción de contenidos semejantes a los de sus congéneres de América del Norte. Asimismo, ocurrieron adaptaciones de modelos oriundos de los Estados Unidos a las realidades regionales de Brasil. Son cambios, a veces con alto grado de sutileza, a veces de tal orden que, al observador más desatento, se le presentan sin relación con el origen al diferenciarse en gran medida de éste. Hay, por lo tanto, particularidades que tendrían relieve si fuesen estudiadas de modo comparativo con otras verificadas en los demás países latinoamericanos.

Tener conciencia de esta realidad también pasa por la identificación de las diversas vertientes de los estudios históricos que tienen por objeto la Comunicación Social y/o sus particularidades. En este sentido, cabe recordar lo expuesto por Michael Schudson,

para quien los trabajos con enfoque histórico son de tres tipos: (a) historia de las instituciones; (b) macro-historia y (c) historia propiamente dicha. El primero cuestiona de qué modo se desarrollo ésta o aquella institución. Schudson alerta, sin embargo, que los estudios exclusivamente dentro de este enfoque ignoran el impacto sobre la sociedad y corren el riesgo de convertirse “en un desfile de personajes y readecuaciones organizativas”. Ya el enfoque histórico propiamente dicho procura huir de esta reducción y se diferencia en lo referente a la macro-historia: Considera la relación de los medios de comunicación con la historia cultural, política, económica o social y aborda la pregunta ¿de qué modo influyen los cambios en la comunicación y cómo se ven influidos por otros aspectos del cambio social? Allí donde la macro-historia se interesa sólo por lo que la comunicación nos dice acerca de alguna otra cosa (la naturaleza humana, “el progreso”, la “modernización”), la historia propiamente dicha trata de lo que la comunicación nos dice acerca de la sociedad y lo que la sociedad nos cuenta de la comunicación o ambas cosas a la vez (Schudson, 1993, p. 214).

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

La actual visión, fluida y particularizada, de la historia de los medios de comunicación en América Latina dificulta el propio desarrollo de una comprensión más amplia de las industrias culturales en un cuadro creciente de convergencia digital y de globalización del capital. Es una necesidad apremiante que pasa, seguramente, por proyectos integrados y volcados a la identificación de las líneas generales del proceso histórico. Resulta importante analizar proximidades y distanciamientos de los objetos de estudio en sus contextos nacionales o regionales específicos. Éste sería un punto inicial que permitiría conocer mejor, por ejemplo,

influencias externas a América Latina, trazando conexiones entre los procesos históricos de cada país y de éstos con los del mundo occidental.

### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Es posible. Las historias nacionales deben ser vistas, sin embargo, como el punto de partida. Creo que la identificación de las líneas generales del proceso histórico sería el primer gran objetivo. Un objetivo que debe ser confrontado con sus orígenes en todo momento, sin perderlas de vista. Hay diferencias culturales significativas entre los varios países latinoamericanos. De hecho, en América del Sur y Central existen los frutos de una colonización no española o portuguesa que, en condiciones ideales, deben ser incluidos en el estudio. La propia divergencia de origen –sea en relación a esas naciones, sea entre cada país de raíces hispánicas o lusas– reflejada también en la Comunicación Social puede explicar mucho de lo que somos. Se observa que aún hay que considerar el inmenso abanico de influencias oriundas de las culturas nativas y de aquellas que vinieron subyugadas –como las de origen africano– o por la inmigración –alemanes, italianos, japoneses–. Creo que el mapeo histórico de la comunicación debe realizarse, por lo tanto, sin ignorar las diferencias y considerando los contextos culturales, económicos, políticos y sociales.

Luiz Artur **Ferraretto** es coordinador del Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora de la Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (2007-2010). Profesor de Comunicación Social de la Universidad de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul. Doctor en Comunicación e Información por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, de Porto Alegre. Autor de *Radio – El vehículo, la historia y la técnica*, *Radio en Rio Grande do Sul (años 20, 30 y 40): de los pioneros a las emisoras comerciales* y *Radio y capitalismo en Rio Grande do Sul: las emisoras comerciales y sus estrategias de programación en la segunda mitad del siglo 20*.



Luis César Díaz

Universidad Nacional de La Plata | Argentina

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Sin duda alguna significa un desafío impostergable por la importancia del tema.

**2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

En principio con un equipo interdisciplinario y, naturalmente, con recursos humanos y económicos.



### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Siempre es posible escapar ..... pero, ¿qué objeto tendría dicha “fuga”, dado que sería de vital utilidad estudios en clave comparativa?

Luis César **Díaz** es doctor en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata (2010). Se desempeña como profesor adjunto de “Historia del Periodismo y las Comunicaciones en la Argentina” en la UNLP y como profesor asociado de “Historia de la Comunicación” en la UNRN. Ha publicado los siguientes libros: *Una mirada periodística sobre la cotidianidad platense (1882-1900)*, 1999; *La Plata. Paseos públicos. Sociabilidad y ocio en la prensa (1882-1900)*, 2000; *La Cuenta Regresiva. La construcción periodística del golpe de Estado de 1976*, 2002; *Intelectuales y Periodismo. Debates públicos en el Río de la Plata 1776-1810*, 2005; “*Combatiendo la ignorancia aprendida*”. *La prédica jauretcheana en la revista Qué (1955-1958)*, 2007 y *Nos/otros y la violencia política 1974 – 1982*, 2010.

**Marialva Carlos Barbosa**  
Universidad Tuiti de Parana | Brasil

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

La historia de América Latina, construida en relación con un poder central colonizador, la multiplicidad racial que construyó una población con experiencias culturales específicas, la experiencia de esclavitud en muchos países, las guerras internas emprendidas en el sentido de construir una dominación duradera y las resistencias que existieron por todas partes, indican una especificidad histórica de estos países que, por sí sola, ya justificaría la construcción de una historia de los medios a partir de las experiencias culturales de estos territorios. Entretanto, todavía está por hacerse la historia de los territorios más específicos (construidos en torno de la idea de Nación).

Por lo tanto, el desafío es construir grupos de investigación transnacionales para que pueda pensarse la historicidad de los medios latinoamericanos como un cuerpo, respetándose las historicidades locales, pero pensando, al mismo tiempo, en las generalizaciones indispensables en un territorio que poseyó más convergencias que especificidades.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Ese proyecto es urgente e indispensable, por variadas razones. La primera de ellas tiene que ver con una idea de transnacionalidad que gobierna las reflexiones contemporáneas, ya que los enraizamientos están ocultos detrás de una lógica de construcción de un mundo en común. En ese simbolismo que existe en la contemporaneidad hay que pensar teóricamente más allá de la idea de Nación, una construcción del siglo XIX que ya no forma parte de la emergencia cultural del siglo XXI. Se ensanchan las fronteras y se necesitan especificidades que unan vastos territorios: ése es un poco el espíritu del nuevo siglo. Pero no sólo razones de naturaleza simbólica testimonian la actualidad de un proyecto de construcción de la historia de los medios en América Latina.

La especificidad histórica de ese territorio, el dominio de un sesgo analítico cuya centralidad se hacía a partir de una reflexión que adivina la matriz europea, cuya historia no guarda relación con los procesos latinoamericanos, son motivos no menos importantes para justificar la construcción de una historia de los medios a partir de la historicidad latinoamericana y de las culturalidades que se forman a lo largo de ese tiempo histórico.

Por lo tanto, hay que pensar en los procesos de comunicación que son específicos del territorio latinoamericano y cómo los mismos se desarrollaron en la duración. Pensando históricamente, por otro



lado, se pueden entender mejor los medios de comunicación y el papel que desempeñan, que es de una importancia cada vez más considerable en todos esos países.

La emergencia de nuevos medios, por otro lado, vuelve todavía más necesaria la construcción de esa historia común para que los procesos del presente sean entendidos como una especie de linaje de los procesos pasados, ya que en los medios de comunicación las rupturas son menos evidentes que las continuidades, lo que nos permite inclusive decir que en cada medio de comunicación permanece el antiguo, con sus experiencias borboteando en la escena cultural.

### **3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?**

La gran dificultad es exactamente sobrepasar los límites territoriales gobernados por la idea de Nación. Entretanto, si reparamos en el hecho de que la Nación es una construcción histórica de naturaleza eminentemente política y que sirvió a los intereses políticos de los dominantes en el siglo XIX, no sólo es posible sobrepasar esos límites, sino también proponer otra lógica explicativa a partir de los aportes dominantes en el siglo XXI. Desde el punto de vista del poder hegemónico sobresalió la construcción de un mundo en común, que sobrepasa la lógica de las fronteras nacionales y se construyó como global. Ese discurso hegemónico es construido no sólo a partir de la emergencia tecnológica, sino como un artefacto de poder, gobernado por la lógica político-económica del siglo XXI. Por lo tanto, desde el punto de vista político, las fronteras territoriales tuvieron que ser, en cierta forma, ensanchadas. Por lo tanto, también está dada la señal para que se refleje no sólo sobre la construcción de los territorios ensanchados, sino sobre un proceso cultural dentro de un territorio tomado a priori como ensanchado.



Se discute hoy la emergencia y la necesidad de la vuelta a una historia global, tal como fue escrita en el pasado una historia de la civilización occidental. Esa historia, entretanto, era gobernada por una visión eurocéntrica. ¿No sería ahora el momento de pensar en el ensanchamiento del territorio en dirección a una cultura común que nos hace latinoamericanos? ¿No sería el caso de pensar los medios de comunicación como un territorio que produce una amalgama histórica en esa región fronteriza/“desfronteriza”, con sus especificidades, experiencias y prácticas comunes?

Por lo tanto, si lo nacional fue relativizado en el siglo XXI por la emergencia política del concepto de global, hay que reconstruir lazos, y ¿no estarán tal vez esos lazos en los territorios específicos (micro, muchas veces), sino en la reflexión sobre un lugar que se hace latino, América, también por el discurso reiterado vía los medios de comunicación?

Pensar los procesos comunes, las semejanzas y las diferencias entre ese lugar simbólico grande (América Latina) puede ser una salida para sobrepasar fronteras creadas en otro momento histórico.

Escribir la historia de los medios latinoamericanos es también pensar en la construcción del concepto de América Latina. Vislumbrar las prácticas culturales comunes y específicas es percibir de forma pública el poder que fuera engendrado en una historia que se exhibe en escenas de larga duración.

Marialva **Carlos Barbosa** se desempeña actualmente como profesora del Programa de *Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens* de la Universidad de Tuiti do Paraná (UTP). Es doctora en Historia por la Universidad Federal Fluminense, profesora titular retirada de la misma institución, directora científica de la Sociedade de Estudos Interdisciplinares de Comunicação (INTERCOM) y presidente de ALCAR - Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia. También es investigadora de CNPq y de FAPERJ.

**Patricio Bernedo Pinto**

Pontificia Universidad Católica de Chile | Chile

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

El interés para nuestro continente radica en que los medios de comunicación han sido actores relevantes de nuestra historia, especialmente desde el inicio de los períodos de independencia nacionales. Evidentemente han pasado por distintas etapas, pero siempre han buscado su lugar en el denominado espacio público, en la discusión pública. Han compartido este espacio con otros actores (políticos, sociales, culturales, económicos, religiosos, científicos, entre otros), pero sobre todo han buscado influir en nuestras sociedades y también lucrar, dependiendo de cada caso. Con esos objetivos han desarrollado estrategias comunicacionales, periodísticas, tecnológicas, comerciales y

empresariales. Han definido sus líneas editoriales, sus mensajes y sus públicos, y han intentado generar sintonías con ellos. En este sentido, los medios de comunicación deben ser entendidos como actores sociales que intentan influir en la sociedad, pero que también diseñan sus estrategias de desarrollo con las influencias que la propia sociedad ejerce sobre ellos. Por lo tanto, su relación con la sociedad es dinámica y necesariamente va cambiando.

Tomando en cuenta la centralidad que los medios de comunicación han ido adquiriendo en nuestras sociedades y en el mundo, es posible plantear los siguientes desafíos para la historiografía de los medios de comunicación en nuestro continente. El primero apunta a generar un cúmulo importante de investigaciones que permita integrar y visualizar a la prensa, la radio y la televisión, entre otros medios, como partes fundamentales de un sistema comunicacional continental y mundial. El segundo, que se desprende del anterior, tiene relación con la necesidad de incentivar la realización de estudios históricos comparados, que permitan establecer un diálogo con la comunidad académica internacional y, especialmente, con la latinoamericana.

Desde esta perspectiva, se puede plantear la necesidad de superar los trabajos generales y meramente descriptivos en este campo historiográfico, que pueden ser muy útiles en la entrega de algunos datos relevantes, pero que en general tienden a aislar a los medios de comunicación de las sociedades en las cuales se insertaron, en las cuales fueron actores.

Otro punto importante tiene relación con ir superando ciertos desequilibrios en la disponibilidad de fuentes primarias para la investigación. Mientras que para la historia de la prensa a lo menos contamos con la mayoría de los periódicos que se han editado, en el caso del cine, la música, la radio y la televisión, este tipo de fuentes son relativamente más escasas. Un camino



para ir solucionando este problema, al menos parcialmente, es que las universidades concentren esfuerzos en la organización de archivos especializados en estas materias, y que también estén dispuestas a compartir estos acervos con los investigadores nacionales y extranjeros que los requieran.

Otro aspecto, igualmente importante, es el de ir complementando las perspectivas nacionales que han predominado en nuestro continente, lo que puede lograrse en la medida que vayamos incentivando grupos de investigación que privilegien historias comparadas. No quiero desconocer los avances que se han hecho en este sentido en los últimos años, pero pienso que aún nos falta mucho camino que recorrer en el desarrollo de esta perspectiva.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

Tal como acabo de expresarlo, el primer paso es ir complementando la perspectiva nacional, la mirada de Estado Nacional, con la que en general los historiadores tendemos a analizar los fenómenos históricos. En todo caso, no estoy postulando que esta mirada no sea válida; mi punto es que no es la única, pues los medios tienen también una dimensión de análisis local e internacional.

Un proyecto de historia de los medios en América Latina debiera ser, por su complejidad y extensión, de largo plazo, basado en una investigación de base sólida, rigurosa y monográfica, y estructurado sobre preguntas y problemas que integren las dimensiones de lo local, lo nacional y lo internacional. En la medida que vayamos construyendo una perspectiva basada en problemas historiográficos compartidos, podremos generar una historia de los medios de comunicación en América Latina verdaderamente comparada.

### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Pienso que es posible y además necesario. Mi punto al respecto, es que el desarrollo de los medios de comunicación debe ser analizado en un movimiento histórico que se inserta a lo menos en tres dimensiones no excluyentes: la del Estado Nacional, que permite analizar especialmente a los medios que tenían precisamente una cobertura nacional; la internacional, que posibilita detectar la adopción o adaptación de modelos editoriales, publicitarios, comerciales y también ideológicos, provenientes de otros países; y una dimensión regional y local, que facilita entender las dinámicas de los medios en un ámbito más acotado, pero menos abstracto y general que los casos anteriores, y en todo caso mucho más rico en las variables concretas de cada localidad y región. Por lo tanto, pienso que analizar la historia de los medios incorporando estas tres dimensiones puede enriquecer enormemente la profundidad y la extensión del análisis histórico de los medios de de comunicación y, sobre todo, posibilitar la ejecución de historias comparadas en nuestro continente y en el mundo.

Patricio **Bernedo Pinto** es doctor en Historia y se desempeña como profesor de la Escuela de Periodismo y del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su labor docente y de investigación está centrada en la historia económica de Chile, especialmente en los siglos XIX y XX. Entre sus publicaciones se encuentran “La Prensa durante la Unidad Popular y la destrucción del régimen democrático” (2003), “Nacimiento y desarrollo de la prensa periódica nacional en América Latina, siglo XIX” (2004) y “Balance de la Historiografía de las Comunicaciones en Chile” (2004).



**Marco Antonio Villarruel**

Universidad Central | Ecuador

---

**1. ¿Qué interés y qué desafíos presenta una historia de los medios en América Latina?**

Ocurre que hablar de la historia de los medios, y qué decir de la Comunicación, es recorrer la historia de la cultura humana en nuestro continente. Es ayudar a descifrar las claves de comprensión de los cambios culturales, del ir y venir de la influencia de los medios, del espejo que representan los avances tecnológicos y de cómo éstos gravitan en el uso tradicional y contemporáneo del tiempo libre. Comprender a los medios en su especificidad histórica es entender al periodismo, a la información y a la comunicación como fenómenos de la vida económica y cultural.

Desde las primeras manifestaciones rudimentarias y artesanales del periodismo hasta los grandes conglomerados industriales



no hacen sino decirnos que los medios no hicieron la historia, sino que son partícipes y testigos de la evolución de la economía. Siendo ellos mismos la demostración del impulso generoso para plasmar en el papel las ideas políticas, poéticas o religiosas, hasta ser un enviado especial a la zona de guerra, media el hecho fundamental de entender que el periodismo se convirtió en una poderosa usina que fabrica noticias y donde los periodistas no son los románticos de antaño sino los trabajadores de la pluma y la palabra.

La enseñanza de la historia de los medios nunca estuvo fuera de la preocupación de la academia en el Ecuador. De hecho, desde su creación en 1945, la entonces especialización de Periodismo de la Universidad Central del Ecuador creó la cátedra de Historia del Periodismo, mediante la cual hemos podido entender la evolución de los medios, la evolución del periodismo, el papel de



los periodistas en la política, en la diplomacia, en la construcción del pensamiento moderno contemporáneo ecuatoriano.

De notarios diarios del acontecer cotidiano, los medios pasaron a ser un negocio rentable y ahora formidables actores de la política en algunos países. Frente a la ausencia de líderes políticos de fuste son los medios los que ocupan “la silla vacía” o la interlocución política. Pero no siempre fue así ya que en el apogeo de los gobiernos y economías liberales los medios eran más “la plataforma” que “la tarima”. Ambas cosas les ha dado un excelente resultado: ser del sistema o ir en contra de los llamados “neopopulistas” llena igualmente las billeteras de los propietarios.

Y la cosa no va para el descenso porque la decantada debilidad de los medios impresos da paso a la fortaleza de los medios *on line*, pero la historia no se detiene y ya están los perspicaces estudiosos de los medios tratando de entender esta acción



camaleónica que no hace sino fortalecer el papel de los medios en la sociedad actual.

## **2. ¿Cómo encararía en la actualidad un proyecto de historia de los medios en América Latina?**

En una forma dinámica, nueva y esclarecedora de conocer nuestra historia, que no solamente se la debe entender desde las llamadas formaciones económico-sociales, sino, para poner un caso, desde el estudio de los contenidos de los medios aparecidos a lo largo de nuestra nunca desconocida riqueza social. ¿Hemos caído en la cuenta, por ejemplo, de la riqueza de los avisos clasificados o de las crónicas costumbristas publicadas en los medios hace tantos años? ¿Acaso no nos sorprendemos del enorme papel jugado por las Actas Diurnas de Julio César para decir, por ejemplo, que es un importante antecedente del papel político de la información o de que fueron los inicios de las relaciones públicas?

Cuando conocemos que junto a las armas y a los soldados, el libertador Simón Bolívar cargaba con la imprenta, los tipos, el papel y los impresores, descubrimos que siempre los medios estuvieron en las manos de los que dirigían para ganarse la voluntad de los dirigidos. Y an cuando muchísimas veces los resultados no fueron los esperados, sin embargo ya los medios ayudaron a escribir la historia y a entender lo político del hombre americano.

### 3. ¿Es posible escapar a las “historias nacionales” en este campo?

Cierto es que aquel tufillo de las “historias nacionales” puede salpicar el intento de construir una Historia Latinoamericana de los Medios por aquello de adolecer todavía del carácter arbitrario de la delimitación de las fronteras. Nacimos desquiciados por la soberbia colonial y por la inocultable ambición de caciquillos locales con el beneplácito, además, de una insaciable iglesia. No obstante lo cual habrá que hacer alusión y contar con las historias locales, todas ellas llenas de imaginarios propios y muchas veces de acontecimientos memorables, como la instalación de las primeras imprentas, por ejemplo. Además hay mucha documentación oculta en las historias nacionales, sacudirlas del moho nacionalista o del cronologismo será un ejercicio muy saludable para las ciencias sociales.

Marco Antonio **Villarruel** es profesor de Historia de la Comunicación Social de la Facultad de Comunicación Social en la Universidad Central del Ecuador.

**FIN**  
**ES UNA PELICULA MEXICANA**  
**DE**  
**GALINDO HNOS.**  
**MCMLII**



| dossier |

---

# Jorge B. Rivera



Rivera.

VIDOS ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN



**Jorge B. Rivera** (1935-2004) fue un ensayista prolífico sobre temas tan variados como el folletín, la historieta, el arte madí o la cultura popular. Sus aportes a la crítica literaria incluyen trabajos pioneros sobre la primitiva literatura gauchesca y sobre autores como Roberto Arlt, Horacio Quiroga o Jorge Luis Borges. Bajo una mirada superficial, esta enumeración puede parecer dispersa pero responde a un proyecto intelectual de enorme coherencia.



A través de itinerarios minuciosos, Rivera sostuvo una hipótesis sobre la fundación y la modernización de la cultura argentina. También delineó un mapa de objetos para pensar las condiciones materiales de la cultura y la identificación -o el enfrentamiento- del escritor con el pueblo y la nación. Transitó el linaje gramsciano del folletín, el policial y la aventura, e introdujo la historieta para reflexionar sobre las delicadas relaciones entre vanguardia y lectores populares.

A continuación, pueden leerse algunos artículos escritos especialmente para este dossier que intentan pensar los aportes de Rivera al campo del análisis cultural y un listado de sus obras que seguramente se encuentra incompleto pero que pensamos como un primer instrumento de trabajo que podrá ser mejorado en el futuro. Nos pareció un modo oportuno de introducir algunos ejes para el debate sobre la historiografía de los medios en Argentina. Porque se trata de uno de los primeros investigadores sobre este tema en el país y porque su modo de entender la relación entre medios y cultura nos parece particularmente productiva y compleja. Rivera fue, además, el primer titular de la cátedra de la que formamos parte quienes iniciamos el proyecto de **ReHiMe**. Su figura tiene una presencia fundamental para nuestras trayectorias y sus ideas son objeto de nuestra reflexión cotidiana. En algún sentido, este dossier es un pequeño homenaje, de la manera en que podemos entender un homenaje: como aquello que nos permite pensar cosas nuevas. En el sitio web de **ReHiMe** pueden hallarse digitalizados muchos de sus trabajos cuyas ediciones no resultaban accesibles en la actualidad.

[http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/rivera\\_dossier.php](http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/rivera_dossier.php)

Se trata de dos iniciativas complementarias: ofrecer al lector sus trabajos y también algunas lecturas sobre sus obras.

Los artículos de Eduardo Romano y Jorge Lafforgue, quienes conocieron la amistad de Jorge Rivera y compartieron varios proyectos, se acercan a su figura desde el recuerdo. Eduardo Romano postula, desde el conocimiento de esa trayectoria personal, una hipótesis de interés sobre la

relación de Rivera con las vanguardias, las culturas populares y la política. El artículo de Pablo Alabarces recupera la figura de Rivera como “maestro” y discute la noción central de populismo en sus aportes a este campo. El trabajo de Alejandra Laera, especialista en temas sobre los cuales Rivera escribió trabajos pioneros como *Eduardo Gutiérrez* o *El folletín y la novela popular*, elige detenerse en su concepción de una historia “menor” de la literatura como una forma de redefinir el canon literario y las fuentes de una sociología de la literatura. Mirta Varela discute la idea de que Rivera haya sido un teórico de los márgenes, al proponer una lectura de sus aportes críticos en sistema con las hipótesis de David Viñas y Beatriz Sarlo sobre la fundación y la modernización de la cultura argentina. Ana Lía Rey y Laura Vazquez, por último, eligen abordar los aportes de Rivera al estudio de las revistas y la historieta.



Con la autorización de  
Jorge B. (1)  
X/94.

(1) FOTÓGRAFO.

*l dossier.*

*Rivera.*

### ***El salto inicial de Jorge B. Rivera***

EDUARDO ROMANO

Este título puede generar numerosas confusiones, porque Rivera no fue atleta, ni nadador, aunque a veces cubrió tareas equivalentes a las de cualquier atleta, durante su colaboración con diversas colecciones del Centro Editor de América Latina, a plazo fijo y simultáneas; y en otras ocasiones se animó a sumergirse en las aguas profundas de temas o problemas que carecían de una bibliografía previa más o menos establecida, para abrir brechas por las que luego pasarían (pasaríamos) otros.

Sin embargo, me refiero a un “salto inicial” ajeno a dichas metáforas. Si lo hubiese narrado el propio Rivera, seguramente estaría dando cuenta con mayor detalle de los pasos que precedieron al acto de lanzarse al vacío. Yo me limito al testimonio de un amigo que se estaba preparando también para una prueba similar y al cual su ejemplo le sirvió en muchos sentidos. Pero tal vez convenga reconstruir, ante todo, algunas circunstancias de ese momento.

El momento era a mediados de los 60, pero en realidad nos conocíamos desde varios años antes. Fue en 1957, hace apenas medio siglo, cuando al anotarme para el ingreso a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA me dijeron que debía rendir un examen de ingreso sobre “cultura general”, un invento restrictivo de la dictadura que perseguía, torturaba y asesinaba obreros desde septiembre (más que nada diciembre) de 1955.

Los lineamientos de lo que sería el examen eran informados por comisiones y en la mía hice amistad con Ricardo Oliver. Él me propuso reunirnos para repasar el mapa de la “cultura general” mundial, para aproximarnos al despropósito con el cual iban a evaluarnos. Y propuso también que se nos sumara un amigo suyo –más adelante serían cuñados- que no estaba seguro de dar el examen, pero que tal vez lo intentara. Ya había pasado fugazmente por otras facultades –derecho, medicina- en busca de una profesionalización que tal vez las humanidades o las ciencias sociales no le prometían.

Llegó a la primera reunión y me maravilló con su solvencia intelectual, con un despliegue de lecturas inusitado. Tal vez lo atribuí, en un primer momento, a que había cursado su bachillerato en Montevideo –donde el padre era diplomático- y supuse que las exigencias educativas serían allí mayores que en Buenos Aires. Después me fui convenciendo de que no era ésa la razón, sino el resultado de su interés, permanentemente despierto, hacia los saberes más dispares. Para elegir uno, cito el del Rivera paleontólogo, que aprovechaba los viajes a la localidad de Rojas (provincia de Buenos Aires) de donde era oriunda su mujer, para cavar al borde de un río e ir reuniendo las piezas de un megaterio, que casi llegó a recomponer completo. Una de las piezas no estaba precisamente en el lecho del río, sino como peso contra el viento sobre un baño con techo de chapa.

Además de sus conocimientos sobre literatura clásica y moderna, sabía mucho en particular acerca de las vanguardias europeas y formaba parte del movimiento artístico MADI, un nombre que articulaba las sílabas iniciales de los vocablos Materialismo Dialéctico. Su jefe era el plástico y poeta Gyula Kosice, de origen húngaro, y el grupo incluía también a poetas, pintores, escultores. En una Antología de 1955 figuran poemas de Rivera, acordes con el sesgo hermético que los caracterizaba. Ya en ese momento se habían escindido los invencionistas de esa vanguardia y editaban su propia publicación, encabezados hasta cierto punto por Edgar Bayley. Esa

corriente desembocaría en formas poéticas de mayor comunicabilidad, como la producción del citado Bayley lo evidencia.

Rivera, a su vez, fue saliendo de ese túnel oscuro y neobarroco. Es lo que distingue a sus *poemas vecinos* (1962), al margen de que diagrama el folleto un escultor madí e íntimo amigo suyo, Alberto Scopelliti. Todo el final del *poema 2* da cuenta, para mí, de una transición:

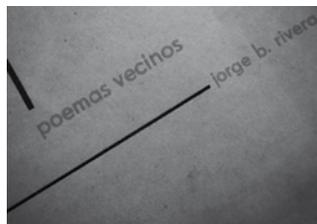
rodar soles hasta  
 convertirlos en canto  
 despojarlos de su sangre tibia  
 como despojamos un asno de su niebla  
 o arropamos una dulce guitarra  
 de dolor o angustia  
  
 una mañana con la frente embanderada  
 saldrán los sueños de sus pequeños hangares  
 a convocar la nada

Un poema dedicado a Maiavovsky es otra prueba de retorno a cierta referencialidad, por oblicua que fuera, así como las *notas* finales, muy de época, y que habían proliferado a lo largo de una década en la revista *Poesía Buenos Aires* (1950-1960), dan pistas de su formación y de sus preferencias:

1  
 Precusores: Nerval, Lautréamont, Rimbaud, Baudelaire, Jarry, Apollinaire. Lucha de adaptación del espíritu a las reglas más inmediatas de lo real previsible; algo así como una emancipación de los hábitos de desorden para obtener la íntima esencia de la razón humana.

En la cuarta nota, redefine la poesía como aquello que “Diluye el orden en desorden razonado”, hay menciones de varios surrealistas (Jarry –otra vez- Vaché y Cravan), un deslizamiento en las últimas (son 9 en total) hacia el humor. La nota final, por ejemplo, empieza así:

N.N. –de buena fuente-, confunde el antisistema con su Apollinaire de bolsillo, Nerval con los románticos, Lenin con Madame Sososttris, Kant con la Razón Pura. Se siente cohibido.



Para retomar el hilo biográfico anterior, ni él ni Oliver rindieron el ingreso. Jorge era un erudito asistemático, un autodidacta que disfrutaba hoy con un volumen de lógica, mañana con un tratado de geología y pasado con la fenomenología sartreana. Pero aquellas reuniones fundaron una estrecha amistad, los viernes por la noche estaban destinadas a nuestro encuentro con Oliver, con Scopelliti, con Nuñez -otro ex discípulo de ellos-, para seguir el programa que fuera, aunque siempre concluía, a las 4 de la mañana, en las mesas –entonces de madera- de Los Inmortales de la avenida Corrientes, a varias pizzas y abundante vino. Después, veíamos amanecer en unas mesitas –lo que los españoles llaman “terrace”- sobre la Avenida 9 de Julio y a pocos metros de Córdoba.

En Los Inmortales, además, nos deleitábamos con la discoteca tanguera del local. Ya estábamos en los míticos 60 y parte de la intelectualidad porteña comenzaba a descubrir que las palabras de muchos tangos eran poéticas. Tal vez fue la rendija para ir saliendo de la desenfadada neovanguardia del 50 hacia otros caminos más transitados. En mi caso, fue drástico el cambio entre *poemas para la carne heroica* (1960) y *18 poemas* (1961).



Creo que el vuelco tuvo parecida rapidez en Rivera. Cuando propiciamos, con Alfredo Vignati, Susana Thénon y Juan Carlos Martelli, la hoja poética *Aguaviva*, que sólo voló cuatro veces, pero donde se nota una preocupación políti-

ca que ya no condecía con las poéticas formalistas o esteticistas, y una editorial independiente del mismo nombre, Jorge publicó en el formato apaisado que habíamos elegido su segundo libro de poemas: *La explosión del sueño* (1960).

Una prueba de participación político-cultural activa fue editar el “Poema para promover el enjuiciamiento del presidente Eisenhower” por el poeta norteamericano Ferlinghetti, que nos vinculó con ese grupo de la *beat generation*. Éramos, sobre todo, iracundos, según la caracterización que hizo de todos nosotros Arturo Cambours Ocampo en su libro sobre *Las generaciones literarias argentinas*.

En cuanto a ese segundo libro, evidenciaba opciones ya sumamente alejadas de todo hermetismo. Sea por “Diario de Hiroshima”, que certifica las preocupaciones políticas que nos desvelaban, sea por “Epitafio para un compadre”, relacionable con algunas huellas dejadas por el criollismo borgeano. He aquí su texto, antecedido por una cita de De la Púa (“...tras cartón está la muerte”):

Te descubro en tu posteridad sencilla  
de fantasma vecinal, fabricada en los estaños,  
en las calles del verano, con rayuela,  
y entre cañas y ceras de velorio, adioses al finado  
y coronas de papel bajo la luna.

Te descubro en unas décimas de almacén  
como un retobo agazapado,  
en la tersura del ladrillo viejo,  
en los huecos sin nombre, en los potreros.

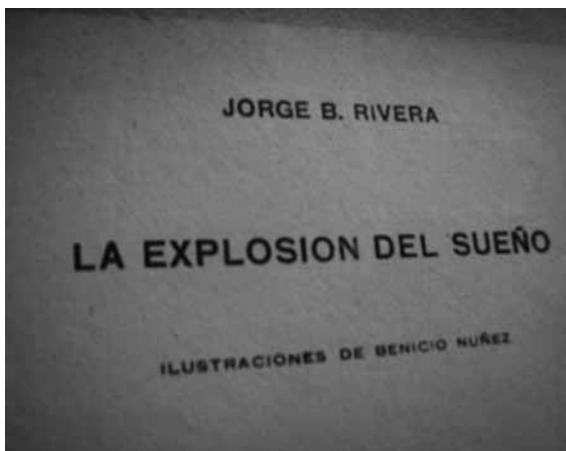
Tu presencia se demora en ese chirlo que te adorna  
como una tarja metida en la sangre de tus días,  
en un envite de truco, en la garganta dócil  
y en el pie del milonguero.

La muerte apenas nos dejó estas figuras de tu vida  
como una baraja floreada.

Lo leyó en 1962, junto con algunos otros poemas, en el Ciclo de Poemas leídos por sus propios autores que organizó la Facultad de Medicina en su salón de actos y al que asistían –fueron varias reuniones a lo largo de un mes– cerca de doscientas personas por noche, en gran medida jóvenes estudiantes de diversas carreras de la UBA. La Comisión de Cultura del Centro de Estudiantes los editaba luego en cuadernillos. Tengo a la vista uno de ellos con poemas de Raúl G. Aguirre, Luis Luchi, Miguel Menassa, Jorge Rivera, Gianni Sicardi y Héctor Yánover.

Ese hábito de la lectura pública, seguida de comentarios y discusiones, fue una práctica constante en esos años y acentuó la necesidad de acercamiento al hombre común, la escritura de una poesía cercana al habla cotidiana. Lo que se ha dado en llamar coloquialismo. La rendija a la que me referí antes ya era una puerta completa por la cual fuimos descubriendo formas de la cultura popular en la que nos habíamos criado y que los estudios formales habían intentado extirparnos como ilegítima, espúrea, degradada.

El pasaje del tango a otras formas previas de la poesía popular era inevitable. Y Rivera lo cubrió con prontitud y con solvencia erudita. Al margen de seguir con nuestra aventura poética (el *Diario de poesía hoy*, dos números que dirigimos con Luisa Futuransky y René Palacios More), el acercamiento al peronismo desde el M.L.N. (Movimiento de Liberación Nacional o familiarmente Malena) para Jorge y desde la primera





agrupación de esa tendencia (ANDE) en una azorada Facultad de Filosofía y Letras, que sólo hablaba dialectos de izquierda o gorilas, en mi caso, fueron otro hito decisivo. Fuimos rebautizados “populistas” por comprender que la literatura

no estaba desgajada de sus posibles lectores, de lo que más tarde se reconocería como nivel pragmático, y que el campo letrado no lo cubría todo, que las rupturas artificiales entre alto/bajo ignoraban continuidades que permitían comprender mejor el funcionamiento de la cultura en su conjunto.

Aquellos poemas de 1962, más otros posteriores, conformaron su libro *Beneficio de inventario* (Nueva Expresión, 1963). Tiene una dedicatoria que me resulta graciosa, por su irónica ampulosidad: “El Fénix Rivera al Fénix Romano desde la inmortalidad”. También me dedica el último poema, “Carta de Mayo”. Pero lo más importante es que “Historia del cielo de Buenos Aires”, una de las secciones, trasunta –por una cita, por el nombre de Cielo para los poemas- su acercamiento a Bartolomé Hidalgo y a la poesía gauchesca.

La editorial Nueva Expresión, que había acompañado los dos números de una revista homónima, albergaba a un grupo de escritores e intelectuales que serían expulsados al año siguiente del PCA por su antiestalinismo. Allí estaban, entre otros, Juan Gelman, Andrés Rivera, Juana Bignozzi, Miguel A. Bustos, Esteban Peicovich, etc. Los “Epitafios de obrería” dan cuenta de una poética preocupada por lo social pero en una línea desenganchada de los viejos modelos boedistas. Copio el primero de los tres:

Arcángelo Rossi  
generalmente solo en Buenos Aires  
o en compañía de sus deudos  
-unos pocos trapos- vivió vehemente,

trepado en sus andamios,  
en sus silencios matutinos.

Caído parece  
Más obrero, más despojo.

Hacia 1964 comenzó a elaborar su insoslayable antología *La primitiva poesía gauchesca*, que Jorge Alvarez editó en 1968. Y ese sello era, por entonces, la caja de resonancia de todo lo nuevo, avanzado, cuestionador. Fue resultado de una labor minuciosa que abarcó “Introducción”, “Noticia biobibliográfica de autores”, la antología cuidadosamente anotada y dos anexos, uno lexicográfico y el otro bibliográfico. Rescataba textos de Manuel de Arauco, Juan G. Godoy, Fray Francisco de Paula Castañeda o Luis Pérez, con una actitud “distinta del cauteloso exilio en que generalmente se las mantiene”.

Lo ofrecía, modestamente, como “una herramienta de trabajo”, aunque asimismo reconocía que era “fruto de un sentimiento entrañable”. Para explicarlo, recurría a argumentos muy claros:

Lo gauchesco rioplatense es, de alguna manera, un factor de cohesión con el pasado y una experiencia no desdeñable que pertenece a nuestro patrimonio cultural. Retomar sus fuentes no es un acto de adhesión gratuito a un país y a un ‘estilo’ perimido. Hallaremos aquí [...] un fondo de militancia, de participación vital, que constituye el antecedente de lo más agresivamente perdurable que se haya escrito entre nosotros.

A continuación repasaba, con su habitual exhaustividad, los juicios que el género gauchesco generara entre la intelectualidad nacional, los orígenes de la voz “gaucho”, las etapas en que esta forma se desarrolló y su función integrada e identificada “con los sentimientos populares” y opuesta, por tanto, a la retórica neoclásica. Eso no significaba que hubieran sido payadores, sino poetas letrados, lo cual “les ha permitido el acceso a modelos artísticos”, al margen de que reelaboraran una métrica y un lenguaje con raíces folklóricas. Confiaban en que los cantores errantes difundieran su

producción, luego de haber sido leída y memorizada, con las inevitables variaciones del caso.

Los posibles vehículos de difusión oral, las diferencias entre gauchos y orilleros, el pormenorizado desmontaje de los componentes de la forma diálogo y una presentación biobibliográfica de todos los autores incluidos cierran esta antología, que debería ser reeditada, ya que sigue siendo de consulta indispensable para estudiantes, en un extremo, y especialistas, en el otro.



El gran salto estaba dado y podemos asegurar que lo completó su *Eduardo Gutiérrez*, volumen 2 de la Enciclopedia de la Literatura Argentina que dirigía Aníbal Ford. Puedo vanagloriarme de haberlos presentado, en el café que estaba junto a las oficinas del Centro Editor de América Latina, en la Avenida de Mayo. Surgió de ahí una afinidad intelectual que arrojaría como resultado varios trabajos en colaboración, algunos de ellos reunidos muy posteriormente en *Medios de comunicación y cultura popular* (Legasa, 1983).



Aquel ensayo también rescata de las sombras a un gran novelista al que sólo algunos estudios preliminares en la colección *El Pasado Argentino* le habían prestado atención, pero a quien los críticos “serios” trataban habitualmente con desprecio, desde Alberto Navarro Viola y Martín García Mérou, a fines del siglo XIX. Con la misma precisión de la antología gauchesca, reseña la trayectoria del folletín europeo como antecedente inexcusable, las reacciones del público y de la crítica, los diversos aspectos de la producción del autor: periodismo, crónicas policiales, novelas gauchescas e históricas. Esas 55 páginas fueron el punto de partida obligado para quienes –sobre todo en estas últimas décadas– exploraron el tema.

Bueno, creo haber dejado un testimonio directo del pasaje –lo llamé antes salto– que dio Rivera, si bien podríamos leerlo también como una continuidad entre los márgenes. De la marginalidad exquisita y aislada de las neovanguardias de mediados del siglo XX, a la marginalidad de una producción que no había recibido aún, salvo excepciones aisladas, un tratamiento desde la historia cultural que posibilitara ampliar el campo de lo que se consideraba literatura hasta ese momento. De esa manera, lo que luego recibiría el nombre de “estudios culturales” estaba naciendo en la Argentina, aunque luego se los “importara” desde Inglaterra. Jorge Bernardo Rivera estuvo en la sala del parto.

l dossier.

Rivera.

## ***Un kantiano rioplatense \****

JORGE LAFFORGUE

Me pregunto por qué Jorge B. Rivera me recuerda a Kant. Seguramente no es por su porte, pues según los grabados de época el filósofo alemán era medio enclenque, ni tampoco por su reconocida austeridad, ni menos aun por su pietismo. Entonces ¿por qué? Porque Kant pensó el mundo sin moverse de su Königsberg natal. Su figura esmirriada y su carácter severo resultan datos aleatorios, apenas pintorescos frente al fenomenal saber que desplegó en sus *Críticas*.

Jorge B. era de gran contextura y solía desplazarse como un oso pardo (tanto que para muchos de nosotros -en particular para nuestros amigos uruguayos- él era inequívocamente el Grandote). También estaba lejos de cualquier sobriedad en el comer y el beber; diría mejor que en él los placeres gastronómicos corrían parejos con los de la lectura. Pero estos datos

físicos y culinarios pasaban a un segundo plano frente a su pasmosa erudición, cuyo centro productor no era otro que una biblioteca infinita en un barrio porteño de escasos esplendores.

\* Publicado originalmente en *Zigurat. Revista de la Carrera de Ciencias de la Comunicación-Universidad de Buenos Aires*, N°5, Editorial Prometeo, 2005.

Recuerdo haber comenzado a contarle un viaje a Grecia que acababa de realizar; él me retrucó con un documento conocimiento de Atenas, como si fuese un asiduo cami-

nante de sus calles, como si la Plaka fuese la mismísima manzana del barrio de Santa Rita que él habitaba. U otra vez, al comentarle mi trabajosa, casi inmóvil, lectura de Peter Handke, quedé alelado ante su hipótesis de cómo la decadencia de Viena avalaba ciertas opciones narrativas del escritor austríaco. Repaso mis recuerdos y diría que casi nada le era ajeno. Todo lo había pensado o visto, aunque raramente se hubiera movido de su ciudad natal, su querida Buenos Aires.



Juntos encaramos varios trabajos, y algunos -como *Asesinos de papel*- llegaron a buen puerto. Se dice que la cultura popular y los medios de comunicación fueron sus temas preferidos. Tal vez me niegue a convalidar esa afirmación, porque mis largas charlas con él, su discurrir por los más variados canales del saber, su misma producción escrita -sobre todo su poesía inicial y sus notas periodísticas dispersas en una y otra orilla del Plata- me enfrentaron una y otra vez a la amplitud y la diversidad de sus inquietudes, de sus búsquedas. Él las supo encarar con una capacidad y tenacidad de trabajo que yo envidiaba y seguramente Kant hubiese aprobado.



Jorge B. Rivera con Héctor Tizón, la Negra (esposa de Rivera), Jorge Lafforgue, Flora Guzmán, Anibal Ford, Nora Mazziotti y Carlos Altamirano.

*l dossier. Rivera.*

## ***Rivera, o la arqueología***

PABLO ALABARCES

1. Unos años antes que a Rivera conocí personalmente a Eduardo Romano, en 1983, en una actividad política, un Congreso universitario del peronismo al final de la dictadura –donde, dicho sea de paso, conocí el ya entonces aceitado mecanismo de pasar la Marcha Peronista para clausurar cualquier intento de debate. Pero en esos años de estudiante de Letras bajo un régimen militar, había ido armando penosamente una biblioteca autodidacta con lo que podía y con lo que encontraba en las ferias de libros usados: algún radar me había llevado a hallar el pequeño libro que Jorge Rivera le había dedicado a Eduardo Gutiérrez y sus folletines gauchescos. Lo comenté con Romano, de quien desconocía todo: “me fascinó este libro y esa línea de trabajo”; Romano se sonrió y me puso en conocimiento de que había una sagrada trinidad llamada Ford, Rivera y Romano, y de que si leía a uno eso incluía leer a los tres, incluido él mismo, y que eso era “una línea de trabajo”. Se trataba de la perspectiva que juntos habían inventado a finales de los años sesenta, y en la que me detuve con más precisión en un artículo extenso hace algunos años<sup>1</sup>. Para ser sintético: la invención de los estudios sobre culturas populares, en intersección con la cultura de masas, a partir de un armazón teórico complejo que incluía las novedades sesentistas –entre el estructuralismo y la renovación marxista– pero leídas desde un peronismo informado simultáneamente, y en la misma medida, por Jauretche y Gramsci.



Eduardo Romano, Anibal Ford y Jorge B. Rivera.

<sup>1</sup> Alabarces, Pablo (en colaboración con Valeria Añón y Mariana Conde): “Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina”, en Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (editores) (2008): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, colección Estudios de comunicación/28, pp. 261-280.

[http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/rivera\\_dossier\\_alabarces.php#destino](http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/rivera_dossier_alabarces.php#destino)

A eso se le llamó populismo, y era un adjetivo que los tres aceptaban como punto de partida pero al que le negaban cualquier connotación peyorativa. Populismo significaba a la vez una posición política —el peronismo del que no renegarían— y teórica, consistente en mirar con atención la producción simbólica de y destinada a las clases populares, desprovistos de elitismos y a la vez carentes de la actitud que Grignon y Passeron caracterizaron, mucho tiempo después, como “el derecho de pernada simbólico” —ese gesto intelectual de reconocer e instituir legitimidad a los simbolismos “menores” para afirmar, en realidad, la propia posición de poder. El peronismo los colocaba, por el contrario, en posiciones francamente anti-elitistas (y a veces, francamente anti-intelectuales); sus biografías los tramaban con los consumos de masas a los que dedicaban su atención (los tres eran monumentales amantes del tango); pero además, la sutileza de sus lecturas los eximían de populismos groseros o plebeyismos forzados. Munidos de las herramientas

de la crítica literaria, propusieron someter la cultura de masas a análisis complejos y agudos, afirmando que esos materiales resistían la prueba y la pasaban airosos. Su populismo era irreverencia y transgresión: un *viejo populismo*, como afirmó Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna* en 1994, que escapaba de la circularidad epistemológica que obligaba a preocuparse por un objeto simplemente por su consumo de masas. Para Ford, Rivera y Romano, esa preocupación era una decisión militante y política: significaba construir una sociedad democrática, y en ese camino reivindicar el derecho al simbolismo de las clases populares, demostrar la riqueza de sus culturas, analizar los modos en que la cultura de masas se tramaba con los deseos y expectativas de esas clases y grupos.

2. Por ese conocimiento accidental y primario, entre 1984 y 1999 trabajé y estudié con Eduardo Romano: entre 1988 y 1997, con Aníbal Ford. En todos esos años, conocí y traté y leí a Jorge Rivera; me desmayé ante las honduras de su biblioteca, intenté hacer funcionar una computadora en su casa –infructuosamente: el procesador era él y su memoria monstruosa, y no toleraba reemplazos–, comprobé y disfruté la calidez y la inteligencia asombrosa de su conversación. Y lo leí, del derecho y del revés.

En 1986 trabajaba en la industria editorial como diagramador y armador de originales, y tuve el orgullo de producir su *La investigación en comunicación social en la Argentina*, que publicó Puntosur un año después. Leí el libro en las galeras, conseguí uno de sus primeros ejemplares; estaba terminando mi carrera de Letras, y ese libro fue uno de los empujones que me desplazaron hacia el análisis cultural y los estudios en cultura popular. Años después, tras su fallecimiento, encontré en sus archivos las fichas originales, los centenares de hojas mecanografiadas en las que Jorge había

relevado, una por una, todas las publicaciones –libros, artículos, fascículos, revistas– que entre 1945 y 1985 hubieran analizado los fenómenos de la cultura popular y de masas en la Argentina. De esos mismos años fue *El escritor y la industria cultural*, producido al interior del sistema de fascículos



Jorge B. Rivera,  
María Graciela  
Rodríguez y  
Pablo Alabarces  
en 1996.



del Centro Editor de América Latina a comienzos de los años 80 pero felizmente reeditado a fines de los 90, que permanece como una monumental historia del trabajo intelectual en la Argentina desde la colonia hasta la contemporaneidad. Y antes, publicado veinte años atrás aunque recién lo pudimos leer en los ochenta, descubrimos *La primitiva literatura gauchesca*, que Jorge Álvarez editó a finales de los años sesenta, una joya del trabajo arqueológico que Rivera hacía tan, pero tan bien, y que le permitía demostrar la trama compleja de las relaciones entre poetas letrados y culturas populares orales en la invención de la cultura argentina.

No busco aquí revisar una obra extensa y compleja, de más de veinte libros e infinidad de artículos y fascículos —un género que Rivera cultivó con esmero y felicidad en el Centro Editor. Nombro tres libros apenas, los que sencillamente cambiaron mi vida y mis perspectivas. Del resto de su obra, apenas señalo que sin ella poco sabríamos hoy sobre periodismo, historietas, tango, gauchesca, folletines, policiales, cuentos populares o la obra de Roberto Arlt. En suma: que la historia de nuestra cultura sería, nada menos, mucho más pobre. Y especialmente, mucho menos democrática y plural.

3. Pero además, su generosidad. A comienzos de los años noventa se interesó por mis primeros pasos en el estudio de las culturas deportivas. Fetichista del libro como objeto privilegiado de difusión de la producción intelectual —se había iniciado como poeta muy joven, y publicó hasta poco antes de su muerte—, me insistió en que ese trabajo tenía que volverse público. No conforme con su insistencia, poco más o menos que le

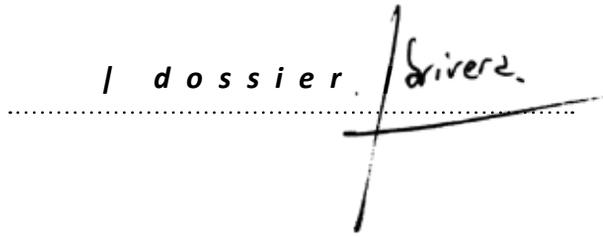
ordenó a su entonces editor en Atuel que recibiera mi original<sup>2</sup>. Y unos meses después nos acompañó a presentarlo. Tengo aún una foto de esa noche: Rivera está haciendo reír a todo el auditorio, mientras desgrana las razones por las que estudiar el fútbol es perseverar en aquella “línea de trabajo”. La felicidad de Jorge consistía en saber que había ganado la pelea cultural que, junto a Ford y Romano, había inventado treinta años antes: que lo que habían construido como conocimiento marginal y periférico a las academias y los saberes legítimos podía ocupar, gracias a ellos, las bibliotecas y las universidades.

4. El populismo de Rivera no se limitaba a una posición teórica y política, sino que se expandía en la preocupación por lo marginal, lo periférico, lo insólito, lo inaudito, lo inadvertido –y en todo ello, también por las clases populares. Por eso fue nuestro arqueólogo: fue aquel que descubría todos los orígenes porque, simplemente, los tenía en la memoria, porque los había buscado, porque había inventado la arqueología de la cultura popular y de masas. Y en su rastreo minucioso de la minucia, produjo *Postales electrónicas*, su mejor libro, a la vez delicioso, original e imprescindible, y cuyos artículos, merced al increíble descuido por la obra de Rivera en la Argentina –el diario *Clarín* lo había despedido sin mayores explicaciones muchos años antes–, habían sido publicados previamente en diarios uruguayos.

Seguramente, con mucha menor difusión que los gurúes de la posmodernidad, la hibridación y el descoleccionamiento. Rivera era la descolección permanente, como práctica vital e intelectual; pero condenado a ese destino sudamericano de lo periférico, y también, dolorosamente, de cierto ninguneo. La magnitud de su obra y de su trayectoria –también institucional: dirigió la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires entre 2001 y 2003– merece mucha más memoria, y mucha más lectura, que la que le dedicamos. Decir esto en el contexto de un

<sup>2</sup> Ese libro fue *Cuestión de pelotas*, que co-escribimos con María Graciela Rodríguez en 1996.

conjunto de textos en su homenaje puede sonar contradictorio: pero que ésta sea la primera vez, tras siete años de su muerte, me permite asegurarlo.



## Por una historia menor de la literatura

ALEJANDRA LAERA

Diarios viejos, revistas, memorias ignotas, fragmentos autobiográficos, cartas de letra confusa. No fueron sino materiales dispersos provenientes en su mayor parte de archivos periodísticos y de documentos personales los que supo buscar Jorge Rivera para mostrar por medio de su lectura el lado omitido del canon y de la vida literaria. Materiales dispersos y misceláneos, de hecho, que sólo una lectura sensible a *lo menor* puede captar y ordenar otorgándoles un sentido. Porque *lo menor* también reside en la investigación y en sus fuentes. Quiero decir: no únicamente en esa literatura que una minoría hace en una lengua mayor socavando a la gran literatura, como nos lo enseñaron Deleuze y Guattari en su revelador *Kafka por una literatura menor* (1975)<sup>3</sup>, sino que también puede pensarse en relación con la tarea crítica y el tipo de fuentes de las que se vale.

No me estoy refiriendo, como puede verse, al interés por los llamados “géneros menores”, como el artículo periodístico o el diario íntimo, que así leídos parecen justificar su propia calificación y la ubicación marginal que les ha tocado. Jorge Rivera ha tenido un interés indudable en esos géneros, pero lo que quiero destacar en cambio es el hecho de que la noción de *lo menor* funciona en la construcción de los corpus de lectura y como modo de leer. Se lee –Rivera leyó– el folletín y la novela popular, las notas de Quiroga o las memorias de Gálvez y la profesionalización del escritor,

<sup>3</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Kafka por una literatura menor* (1975), México, Era, 1978.



las encuestas periodísticas o los catálogos editoriales y la crisis del libro.

La noción de *lo menor*, en la crítica literaria, sobrevuela ya no el territorio de la lingüística sino el de la sociología. Y si bien en ese desplazamiento abandona toda sofisticación teórica, es allí donde la tarea solitaria del crítico se articula con lo político y donde lo individual se encuentra con

lo colectivo. Allí donde el canon, la literatura institucionalizada, deja de importar como tal, y allí donde el escritor no interesa por su estilo sino por las condiciones que hacen posible su escritura. Lo político y lo colectivo ingresan a los estudios literarios cuando, en determinados contextos, el investigador se aparta de la gran literatura y de la figura consagrada de autor para atender a ciertos materiales misceláneos habitualmente relegados, que ofrecen una historia literaria diferente o alternativa a la oficial, con nuevos episodios y con nuevos principios explicativos.

Por todo esto, creo que una aproximación a la labor crítica de Jorge Rivera reclama pensar la productividad de lo menor en terrenos que no son estrictamente los de la literatura y hacerlo no como un mero calificativo de las fuentes, sino en el marco de las condiciones y circunstancias en que esas fuentes pudieron ser recuperadas, leídas y puestas en juego en el campo cultural.

Desde sus inicios como crítico literario, a fines de la década del 60, pueden detectarse dos movimientos, en principios complementarios, en las elecciones de Rivera: uno se aleja del canon y se acerca a la literatura popular, y el otro se desentiende de la imagen pública de autor y explora las bases materiales de su construcción como escritor. Sus dos primeros

libros, de 1967 y 1968, ponen en evidencia ese doble interés: a la publicación de *Eduardo Gutiérrez*, donde narra a grandes rasgos la biografía del autor de *Juan Moreira* y da cuenta del tipo de literatura folletinesca que lo caracterizó, le sigue *El folletín y la novela popular*, cuya historización del género sirve, de algún modo, como marco universal a la inflexión local producida por Gutiérrez. Con este posicionamiento crítico, que combina literatura y sociedad así como géneros y escritores, Rivera ya traza el camino que seguirá hasta el final de su carrera, si bien desde finales de los 80 la perspectiva no se la impone tanto la literatura como lo harán los medios masivos de comunicación.



Iniciarse en el campo de la crítica con estudios sobre Eduardo Gutiérrez y sobre la novela popular supone claramente tomar distancia respecto de formas y nombres consagrados y contribuir a los intentos por revolucionar el canon a los que dio lugar la década del 60 en la Argentina, aprovechando el boom editorial iniciado en la década anterior, los nuevos y modernos lectores, los renovados valores y estilos de vida. Por eso, más allá de la coherencia crítica de Rivera, ambos libros no pueden entenderse sin tener en cuenta su espacio de publicación: el Centro Editor de América latina. Mientras el estudio sobre el folletín integró una serie de fascículos relativamente breves de temática cultural tan diversa como novedosa, la biografía de Gutiérrez fue el segundo volumen de la serie Enciclopedia de la literatura argentina que alternaba la presentación de escuelas, géneros, autores y obras que o bien estaban previamente legitimadas o bien resultaban ya conocidas con otras que no lo eran. Llamativamente y con una dirección clara desde el vamos, la “enciclopedia” del CEAL empezaba con un libro sobre las fuentes para estudiar la literatura argentina y seguía con sendos libros sobre Eduardo Gutiérrez y Fray Mocho. ¿Dónde estudiar, entonces, la literatura argentina? Sin duda, en los periódicos.

Rivera se hizo cargo de la apuesta y con todo el material periodístico a cuestras se enfrentó con un nombre de escritor poco valorado y con la treintena de folletines que había escrito. Casi todo ese trabajo reaparece, fusionado en buena medida con el libro sobre folletín y novela popular, en el fascículo *El folletín. Eduardo Gutiérrez de Capítulo*, la Historia de la Literatura Argentina del Centro Editor, cuando sale su segunda edición entre 1979 y 1982. Como si la historia de la literatura, que no había incluido a Gutiérrez en su primera publicación, iniciada en 1967, pudiera absorber, diez años después, una zona de la enciclopedia. Esa incorporación muestra en parte la eficacia, lenta pero persistente, de un proyecto iniciado por Eudeba, la editorial de la Universidad de Buenos Aires creada por el frondicismo a comienzos de los 60, con el cual se buscaba, como bien señala Fernando Degiovanni, “la eliminación de las formas jerarquizantes de capital cultural”. El año 1960 inaugura un importante período de recomposición del canon que dura diez años y que conlleva una transformación –según Degiovanni en su análisis de las formaciones canónicas en la Argentina– “no sólo de los nombres y títulos considerados como referentes del capital cultural hasta entonces, sino también de los usos que debería otorgarse a los discursos del pasado”<sup>4</sup>. De hecho, *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, había formado parte de la Serie del Siglo y Medio de Eudeba en 1961, cuando se publicó con un prólogo de Bernardo Verbitsky (escritor

<sup>4</sup> Fernando Degiovanni, “Revoluciones textuales: formación canónica y conmemoración política en Argentina”, en Graciela Batticuore y Sandra Gayol (comps.), *Tres momentos de la cultura argentina: 1810-1910-2010*, Buenos Aires, Universidad de General Samiento-Prometeo, 2011.

procedente de una camada más tradicional entre los que participaron del proyecto), pasando así de las filas de las ediciones populares de Maucci a fin de siglo o de Juan Carlos Rovira en los años 30 a una edición de corte masivo legitimada por la academia.

El gesto, enfatizado con la publicación de los *Croquis y siluetas militares* de Gutiérrez, es elocuente, y pone en evidencia el tipo de formación de los jóvenes estudiantes y profesores de los años 60 que se incorporan a finales de la década al proyecto del Centro Editor de América Latina, dirigido por Boris Spivacow, una

vez frustradas las expectativas puesta en Eudeba a causa, sobre todo, de la intervención del gobierno militar.

Ese contexto, sin embargo, no sólo es para Rivera el de formación intelectual y el que le ofrece un lugar de iniciación profesional, sino que —a diferencia de lo sucedido con otros críticos que participaron de Eudeba y del Centro Editor— él opta definitivamente por el camino que conduce hacia las formas populares y encara su relevamiento y puesta en circulación. El gesto sesentista de desjerarquización y relegitimación, que se hace desde una posición que cruza, por motivos tanto personales como políticos, el criterio académico con la convicción de una literatura “al alcance del lector interesado” —como reza la contratapa de la Enciclopedia de la literatura argentina del CEAL— termina siendo inherente a Rivera y su perspectiva crítica.

Pero ¿qué es exactamente lo que resulta atractivo, por entonces, de Eduardo Gutiérrez y sus folletines? ¿Qué, por encima de la mera exhumación de diarios viejos y del rescate de folletos o libros malamente editados entre los 80 y las primeras décadas del siglo? El vínculo entre un tipo de escritor periodista y una forma narrativa folletinesca vienen a dar una respuesta inmejorable, a la vez, a la cuestión de la literatura popular y a la pregunta por las condiciones de posibilidad material de la escritura, temas ambos que contribuyen a la expansión del concepto de literatura y a la desmitificación de la figura de autor propia de esos años. Más todavía: Gutiérrez y sus folletines populares permiten encontrarle, como no ocurre en el campo más conocido de la cultura letrada, un nuevo origen, de corte popular y material, a los problemas de la literatura y del escritor que siguen siendo acuciantes en el siglo XX.



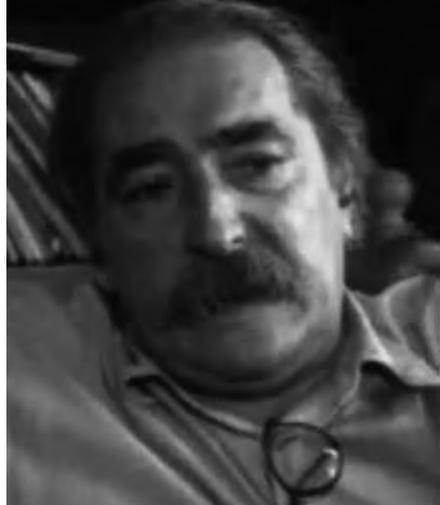


Por la misma época, la búsqueda de los orígenes también alentaba el libro de Rivera sobre la primitiva literatura gauchesca, donde se ponía en evidencia un modo innovador de correr a Martín Fierro del canon para devolverlo a una tradición más compleja que la puramente independentista (para la

cual la gauchesca habría empezado con los cielitos de Bartolomé Hidalgo en la década de 1810) y cuyos inicios se remontaban a los tiempos de la colonia en el contexto de los enfrentamientos entre españoles y portugueses por las tierras que luego corresponderían a la Banda Oriental. Acompañado de un prólogo explicativo que permite imaginar el proceso de investigación, el libro reproduce esa “primitiva” literatura poniendo al alcance del lector fuentes hasta el momento no solo inhallables sino desconocidas. Pero lo que resuelve el par formado por la biografía de Gutiérrez y los estudios sobre folletín va más allá de los problemas de la literatura popular en el siglo XIX, evidentemente condensados en la gauchesca, porque es la punta de lanza para avanzar en el siglo XX e incursionar en la cultura vinculada con los medios masivos de comunicación. Lejos de la cultura letrada, del libro y la biblioteca como signo de distinción, esta suerte de historia de la literatura y del escritor, que incluye lo popular y lo material, menciona los diarios, el papel, la tinta, las tiradas, los pagos, el trabajo, recurriendo a la prensa, las cartas y las memorias. Y encima, lo hace mientras habla no solo de literatura sino que alude también a la historia y la realidad ya que, aunque Rivera no se detiene en ello ni avanza en esa línea, aclara que las historias narradas por Gutiérrez en los folletines son historias reales.

Iniciado en la literatura pero sin dedicarse tanto a la lectura de los textos como a sus soportes y contextos, Rivera privilegió cada vez más la mirada sociológica e incorporó otro tipo de textos —aquellos considerados no

literarios- como fuentes en las que recabar información. Complementariamente, también, avanzó en las investigaciones sobre los fundamentos materiales de la actividad del escritor. Su participación en la reedición de *Capítulo* de comienzos de los 80, que abre, como dije, con *El folletín*. Eduardo Gutiérrez, se continúa con una serie de fascículos que forman en sí mismos una breve historia de la profesión del escritor y del libro entre 1810 y 1970: *El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización (1810-1900)*, *La forja del escritor profesional (1900-1930)*. *El escritor y los nuevos medios masivos*, *El auge de la industria cultural (1930-1955)* y *Apogeo y crisis de la industria del libro (1955-1970)*.



Si se presta atención a la variación de los títulos, es notable cómo indican el cambio fundamental que va de la importancia de la figura de autor al protagonismo de una industria cultural que, si bien nunca llega a subsumir a los autores más importantes, neutraliza o iguala a la mayoría.

Ese tipo de observaciones le debemos a la intensa labor de investigación de Jorge Rivera. No una lectura menuda de los textos ni una teorización sobre las transformaciones del campo cultural, pero sí la generosa exhibición de las fuentes, de información nueva y reveladora. La exposición, en Rivera, como un modo de organizar la historia literaria, como materia prima de otros relatos o análisis. En ese punto, es donde se potencia la importancia irreductible de lo menor como misión del investigador. Sin lo menor, que sólo ciertos contextos incitan a descubrir, no habría cambiado el canon, no se habrían redefinido los valores, tampoco se habría vuelto a contar la historia de la literatura como se ha hecho en los últimos años. Lo menor es requisito de una política de la crítica cultural que asume un interés colectivo, y que Rivera dejó allí, a disposición de todos, para construir nuevas hipótesis y discutir viejos argumentos.

l dossier.

Rivera.

### **Fundaciones y márgenes de la cultura**

MIRTA VARELA

Entre *Eduardo Gutiérrez*, publicado por el Centro Editor de América Latina en 1967, y *La primitiva literatura gauchesca*, editado por Jorge Álvarez en 1968, puede leerse un proyecto crítico y una intervención en el canon de la historia de la literatura y la cultura argentinas. *La primitiva literatura gauchesca* propone una fundación para esa historia. *Eduardo Gutiérrez* propone una inflexión decisiva para su refundación moderna. En ambos casos, la elección está del lado de lo que el mismo Rivera llamaría *literaturas marginales* y, en ambos casos, lo que se pone en juego es el carácter original –por oposición a derivado– y nacional –por oposición a importado– de esas elecciones. Aunque no todas las elecciones posteriores puedan explicarse a partir de estos comienzos, creo que vale la pena detenerse en ellos y no separar su trabajo en el ámbito de la sociología de la literatura, de su concepción de la cultura de masas, la industria cultural y los medios de comunicación. Para Rivera, literatura, periodismo, cine e historieta forman parte de un mismo universo cultural.

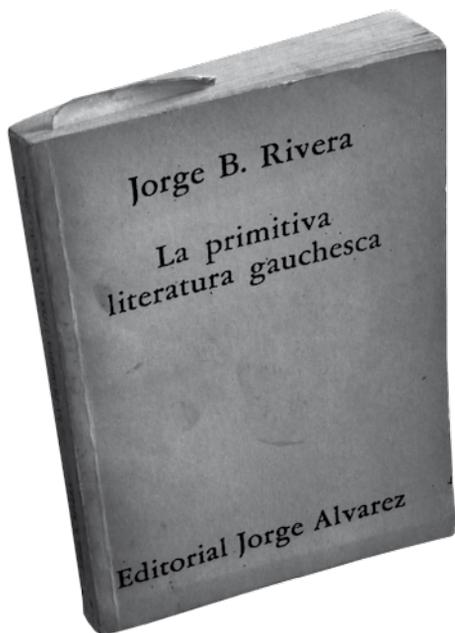
La pregunta por los orígenes de la literatura argentina que Rivera se plantea en *La primitiva literatura gauchesca* contaba desde Ricardo Rojas con antecedentes y debates notables. Sin embargo, el ensayo de David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*, publicado también por Jorge Ál-

varez en 1964, proponía una periodización con la que Rivera entra en discusión. No puede dejar de mencionarse que las tapas del libro de Viñas y de Rivera son idénticas y esto acentúa la tentación de compararlos. Sin embargo, creo que también existen mejores argumentos para hacerlo. El libro de Viñas supone una lectura en clave sociológica de la literatura que forma parte de un horizonte de intereses afines a la mirada de Rivera,

pero también una interpretación de la historia política e intelectual argentina con la que mantendrá una evidente distancia ideológica. Ambos leen la literatura buscando huellas de la sociedad y la política, ambos ubican a la profesionalización del escritor entre sus temas predilectos, pero no organizan el mismo canon, ni comienzan la historia en el mismo principio. Mientras para Viñas “la literatura argentina empieza con Rosas” (p.4), para Rivera empieza con la primitiva literatura gauchesca. En esta diferencia se juegan para Rivera la no autonomía de la literatura y la autonomía de la Argentina como nación.

Los argumentos de Rivera en este sentido son bastante elocuentes. En primer lugar, le interesa destacar que la gauchesca -que representa la lengua, los conflictos y los tipos populares- precede al romanticismo -que dialoga con Europa- en la literatura argentina:

Por los años en que aparecen los primeros “cielitos” y “diálogos” no existe entre nosotros lo que podemos llamar apropiadamente, dentro de los cánones de la tradición crítica, una literatura artística”. (30)



Si quedara alguna duda, agrega:

La experiencia normativa y “regenerante” de Echeverría es un hecho posterior, que tendrá poca o ninguna influencia en los autores que nos ocupan. Hacia 1830, fecha del retorno del autor de *Los Consuelos*, que vuelve impregnado de romanticismo europeo, la “gauchesca” está perfecta e incuestionablemente delineada como género, y ha producido ya sus primeras obras representativas (v. gr., los dos Diálogos patrióticos y la Relación... de Bartolomé Hidalgo). (Ibidem)

En segundo lugar, que “las causas de la originalidad que examinamos deben rastrearse fundamentalmente en el proceso de quiebra que sufrió la cultura colonial ante la irrupción de los ideales revolucionarios de Mayo” (31). Mientras para Viñas, el viaje colonial está en el origen de la literatura argentina del siglo XIX, para Rivera ese origen debe buscarse en la ruptura con la cultura colonial.

En este sentido, la literatura gauchesca es doblemente original: porque es primera en un sentido temporal y porque es autónoma de los centros. Para Viñas la historia cultural argentina puede sintetizarse en el programa de Echeverría del *Dogma Socialista*: “tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y otro en las entrañas de nuestra sociedad”: “los dos ojos del romanticismo”. La lectura crítica de Rivera vuelve sus dos ojos sobre “las entrañas de nuestra sociedad” como si allí, y sólo allí, pudiera encontrarse la explicación para el devenir de la cultura argentina.

En *Eduardo Gutiérrez*, le interesa particularmente la discusión sobre si Gutiérrez “nacionalizó el folletín de procedencia europea” (21). Rivera hace un rodeo para discutir esta cuestión y concluye analizando la relación de Gutiérrez con el público y la crítica. Y es al detenerse en la relación del escritor con los lectores populares que Rivera vuelve al problema de la *nacionalización*:

Por este camino puede afirmarse también que Gutiérrez nacionaliza la literatura en la medida en que su producción supera la falta total de identificación entre escritores y pueblo que caracteriza al 80, y creer que no fue la falta de calidad artística de su obra, o lo deleznable de sus

proyecciones, lo que frustró las posibilidades de una gran literatura popular, sino la ruptura, en el momento siguiente, de esa identidad que él contribuyera a crear. (29)

“Identificación entre escritores y pueblo”: imposible no oír resonar aquí a Gramsci que también parece delinear el mapa de intereses de Rivera (el folletín, la novela policial, la aventura, la canción...). “Posibilidades frustradas de una gran literatura popular”: los márgenes no son una vocación sino una coyuntura y Gutiérrez queda de esta manera situado como un emergente excepcional de la historia cultural o como un intento que no hace historia, al menos, no inmediatamente.

De esta manera, la gauchesca y el folletín se presentan como los lugares más adecuados para leer cómo se enfrenta/identifica el escritor argentino con el pueblo y con la nación. Si la gauchesca permite leer una fundación para esta relación, el folletín permite leer su modernización. La producción crítica de Rivera se dedicó posteriormente a seguir estos procesos de modernización cultural. Desde el *El escritor y la industria cultural* al *Panorama de la historieta en la Argentina*, pasando por múltiples ensayos dedicados al radioteatro, el cine o la canción popular, nunca dejó de seguir los hilos de este proceso cuyo origen encuentra en el folletín pero cuya mayor tensión tendrá lugar en la cultura de masas del siglo XX. La posibilidad de una modernización endógena -no importada ni impuesta desde los centros- encontraría en los medios de comunicación sus mayores amenazas y tentaciones pero también su momento de mayor despliegue y expansión. Si determinar los inicios de una historia o los momentos de inflexión lo llevan a interesarse por la primitiva gauchesca y por Eduardo Gutiérrez, el peronismo se convertirá en el gran punto de inflexión del siglo XX y es en



ese periodo culminante de la cultura de masas en la Argentina donde Rivera encuentra un punto de llegada y una nueva fundación. Probablemente, en *El escritor y la industria cultural* es donde puede leerse más claramente este derrotero. Allí, Rivera —que no menciona el libro de Viñas para hablar del pasaje de los *gentlemen* escritores a los escritores profesionales, en un gesto que definitivamente no puede leerse como descuido o ignorancia— sostiene dos argumentos: 1) en el proceso de modernización, la industria cultural es el espacio por excelencia de inclusión de los escritores/productores culturales y del público; 2) ese proceso sigue en la Argentina de la primera mitad del siglo XX un desarrollo comparable al de los países centrales (esto significa que por momentos importa, por momentos exporta y por momentos compite con ellos).

Sostener la hipótesis de este proceso de modernización endógena e inclusiva tuvo en Rivera dos sentidos muy distintos a principios de la década del setenta o durante la década del ochenta. Vale la pena recordar que *El escritor y la industria cultural* se publica en la segunda edición de *Capítulo. La historia de la literatura argentina* que comienza a salir en 1979, mientras que *Medios de comunicación y cultura popular*, escrito en colaboración con Aníbal Ford y Eduardo Romano, se publica en 1985. A principios de los años setenta, el debate teórico estaba centrado en el problema de la industria cultural y la discusión ideológica estaba orientada a la denuncia de los medios concebidos como agentes ideológicos del imperialismo, una idea que encontró una formulación de gran popularidad en Dorfman y Mattelart. Frente a la crítica frankfurtiana a la industria cultural, Rivera opta por una concepción que valora positivamente la industria cultural por su capacidad inclusiva para con los sectores medios y populares. Frente a las denuncias de imperialismo cultural en los medios de comunicación contemporáneos, Rivera opta por reivindicar la construcción de una industria cultural nacional que, además, el peronismo había llevado a su punto culminante. Esto ocurría en un contexto local donde el peronismo se estaba redefiniendo aceleradamente y mantenía una compleja relación con los medios contemporáneos.

A principios de los años ochenta, en cambio, el peronismo fue derrotado por primera vez en elecciones democráticas libres. La identidad entre intelectuales peronistas y pueblo era hasta entonces un bastión inexpugnable que no exigía demostración. Sin embargo, el alfonsinismo obligó a redefinir sus argumentos. Se trata de un periodo donde, paradójicamente, muchas hipótesis de Rivera sobre la industria cultural se convierten en moneda corriente.



Pero se ponen de moda aplicadas a periodos y objetos ajenos a los intereses de Rivera. En el campo de los estudios en Comunicación y Cultura, donde Rivera pasa a ocupar un espacio institucional al hacerse cargo de la Cátedra de Historia de los medios en la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, la telenovela será un objeto privilegiado para la redefinición de la industria cultural y su relación con las culturas populares. Rivera, que había inaugurado la reflexión sobre el folletín y sobre el radioteatro en la Argentina, no se interesa particularmente sobre el teleteatro y no participa de esa moda. Y de hecho, la televisión –más asociada a la expansión transnacional de la década del sesenta y no a la edad de oro del peronismo- le resulta bastante ajena a sus intereses.

Por otra parte, durante la década del ochenta, la historia cultural y los estudios culturales argentinos en pleno auge focalizan su atención en la década del veinte. Si el diálogo con Viñas permite leer el sentido de las elecciones de Rivera sobre el siglo XIX argentino, las elecciones de Beatriz Sarlo durante esos años podrían leerse en diálogo con Rivera. *El imperio de los sentimientos* (1985) retoma hipótesis sobre el folletín pero en el contexto del yrigoyenismo. *Una modernidad periférica* (1988) y *La imaginación técnica* (1992) cierran, en cierta forma, este proyecto de relectura



Jorge B. Rivera entrevista a Jorge Luis Borges el 17 de noviembre de 1981.  
Fotografía extraída de Capítulo 137, CEAL.

---

de la historia de la cultura argentina a partir de la hipótesis de que la literatura sentimental y la técnica jugaron un rol decisivo para la inclusión de los sectores populares al proceso de modernización que tuvo lugar en la Argentina durante la década del veinte. Subrayar la década del veinte como el momento de mayor visibilidad de los sectores populares en la Argentina discutía la identificación entre culturas populares y peronismo en la cultura argentina del siglo XX que es central en la interpretación de Rivera. En Sarlo, por otra parte, la concepción de una “modernidad periférica” es central para la interpretación de ese proceso. Rivera, en cambio, nunca concibió la cultura argentina como periférica. En un gesto que combinaba una concepción triunfante de los procesos de nacionalización con una fuerte convicción culturalista, concebía como autónoma la cultura de un país que, en otros planos, pensaba dependiente. En este sentido, entiendo

que el “culturalismo” en Rivera tuvo su origen en una opción ideológica pero también en una opción intelectual a secas. La figura de Jaime Rest y las tempranas lecturas de Richard Hoggart y Raymond Williams que Rest introdujo en la Argentina no le fueron ajenas. Sin embargo, en este punto, Rivera también eligió un estilo que podría calificarse de marginal, aunque no periférico. Nunca explicita la referencia teórica. Sus ideas parecen surgir de la lectura de la empiria histórica. Su sistema de citas es funcional a la ilustración de personajes, introduce una nota picaresca o “deliciosa”, jamás una legitimación para las ideas sino, en todo caso, una ilustración erudita.

Todos quienes conocimos a Rivera y disfrutamos de su oralidad, sabemos de su erudición que, personalmente, nunca dejó de resultarme abrumadora. Como en Borges, las referencias de Rivera durante una conversación podían llegar a ser tan variadas y extravagantes que resultaba difícil no sospechar el engaño, preguntarse hasta dónde mentía o recordaba. La comparación no es azarosa. En una entrevista que Rivera le hizo a Borges en 1981 tuvo lugar el siguiente diálogo:

JBR: Por esos años usted emprendió el estudio del anglosajón y profundizó sus estudios sobre las literaturas germánicas. (...) ¿Cómo suena el anglosajón, Borges?

JLB: Voy a decirle algo que usted sabe de memoria. Pero sabe de memoria en otros idiomas (en los que) usted va a reconocerlo enseguida.

Y Borges recita un fragmento de un texto canónico en uno de los cuatro dialectos del inglés antiguo -que ni él mismo recuerda exactamente cuál es-; para luego desafiar: “¿Qué es eso?”

JBR: Voy a arriesgar una hipótesis...

JLB: ¿Qué?

JBR: Pienso que puede ser un texto bíblico... Pero hay un par de palabras que me inclinan a pensar que es el Padre Nuestro.

JLB: Es el Padre Nuestro, exactamente. Usted es la primera persona en el mundo que acierta.

La idea de que Rivera es la primera persona en el mundo que adivina la respuesta para un acertijo de Borges sólo resulta extraña para alguien que no haya conocido a Rivera. Sin embargo, esa erudición, que en Borges fue un signo de su cultura universal, en Rivera no tuvo un reconocimiento equivalente. Por el contrario, creo que su erudición fue leída, a veces, como la acumulación no razonada de datos, más cercana a la memoria de Funes que al razonamiento lógico de su creador. La erudición aplicada a los objetos de la cultura popular es fácilmente asociada al autodidactismo y a la dificultad para las clasificaciones. Sin embargo, Rivera se movió por las referencias a las vanguardias con la misma soltura -y solemnidad- que por los estilos de la historieta. El no reconocimiento –porque de ninguna manera podría pensarse en desconocimiento- de las fronteras culturales tuvo un alto costo en su propio reconocimiento en el campo de la crítica. Resulta tentador señalar su interés por los géneros menores y por los márgenes de la cultura. Sin embargo, esto supone ocultar un aspecto del trabajo de Rivera dedicado a Jorge Luis Borges y opacar el valor de su lectura de Roberto Arlt en 1986, que anticipa el modo en que Arlt sería leído por la crítica en los años subsiguientes.

Por otra parte, sus trabajos resultan tan contrarios a los parámetros académicos actuales que se vuelven cada vez más difíciles de ensasillar. Son ensayos con una abrumadora cantidad de información cuyas fuentes resultan, a veces, oscuras. Muchos de sus libros fueron publicados en colecciones de divulgación, sus artículos en el ámbito del periodismo. Como titular de la Cátedra de Historia de los medios escribió múltiples trabajos que son indispensables pero ninguno de ellos corresponde *literalmente* a una historia de los medios. Son antes fragmentos, rodeos, episodios dispersos. En otros casos –como en *El escritor y la industria cultural*- eligió una hipótesis fuerte para desplegar el recorrido histórico panorámico de largo alcance: las formas de inserción, socialización, condiciones materiales de subsistencia, edición o participación de los escritores en la industria cultural. En *El periodismo cultural* o en *Panorama de la historieta* excedió, en muchos sentidos, el objetivo de escribir esa historia. La transgresión de

fronteras culturales que supuso ir desde la literatura a los medios —muchas veces concebidos como literaturas marginales— al mismo tiempo que reconocía al peronismo como matriz ideológica de transgresión, colocaron a Rivera en un lugar difícil como crítico. Su relación con la institución universitaria y el mundo académico también fue compleja: de excesivo respeto y, simultáneamente, de sutil rechazo.

Recuperar el interés por su trabajo permite volver más densa, más rica y más interesante nuestra historia intelectual.

Personalmente, hubiera deseado estar a la altura de sus conversaciones y de sus observaciones. Conservo una hojita de cuaderno que me hizo llegar cuando le conté que quería trabajar sobre los inicios de la televisión en la Argentina. Me escribió una cantidad de información —que en ese momento creí dispersa— sobre las experiencias de televisión durante las décadas del treinta y del cuarenta en la Argentina, algo así como la prehistoria televisiva. Tardé dos años en encontrar referencias concretas de lo que él escribió en esa hojita. En algún momento sospeché que, como Borges, había inventado los datos. En uno de esos momentos paranoicos pensé que lo había hecho con el único fin de divertirse con mi ignorancia, como un pícaro. Finalmente, pude constatar que todo era rigurosamente exacto y que yo era infinitamente más lenta y menos atenta que Rivera. El living de su casa, su biblioteca y los alrededores siempre desbordantes de libros, revistas, recortes, papeles y vasos permanecen en mi memoria como una imagen fiel a esta idea de exceso y de detalle que leo en sus ensayos. Un exceso donde cualquier mortal podría perderse con facilidad pero donde él estaba cómodo, literalmente en su casa.



Borges Oral, editado por CEIS.  
Puede oírse en:  
<http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/r/riverajb.php#entrevistas>

*l dossier.* Rivera.

## ***Las revistas en la historia (social) de Jorge B. Rivera***

ANA LÍA REY

¿Cuáles son los motivos para volver a Rivera? Sin duda, uno de ellos, es que trabajé en la Cátedra de Jorge Rivera por largos años y esa experiencia fue un reto; provengo de una disciplina, la historia, en la cual, en su versión universitaria, las preguntas sobre la cultura no pueden consolidarse en una materia que se integre a la currícula, aunque es cierto que la investigación sobre temas culturales está siendo cada vez más frecuente y cada vez más estudiantes piensan que abordar estos problemas fortalecerá su formación de grado.

Creo entonces que ése es un buen inicio para volver a Rivera, y para pensar en dos dimensiones, centrales a mis intereses. La primera responde a una pregunta muy amplia, movilizada por una curiosidad de formación, y se refiere a repasar: ¿qué historia hacía Rivera? El segundo motivo es mi interés en las revistas populares y culturales: Jorge Rivera abordó estos temas como objeto de estudio y también como fuentes indispensables para sus trabajos.

Podemos afirmar que Jorge Rivera realizó un aporte muy importante para el estudio de la historia de los medios de comunicación en la Argentina. Sin duda colocó a los medios de comunicación en un proceso socio cultural con dimensiones políticas y económicas. Los temas que Rivera y otros tomaron en momentos iniciales de la historia de los medios, han quedado

plasmados en textos, entrevistas o relatos del “boca a boca” que dan cuenta de la etapa en que Gino Germani, sus preguntas y sus seguidores hicieron pie en la carrera de Sociología dejando afuera a los medios de comunicación y a los públicos masivos como problema social. Pero no es en esa disputa institucional con claras aristas políticas donde quiero detenerme, sino preguntarme sobre la historia que escribió.



Seguramente la escritura de Jorge Rivera, además de constituir una declaración de principios sobre algo no hecho y que consideraba indispensable, estuvo permeada por la sensibilidad de su época, por su historia personal en un sentido amplio, por su inagotable curiosidad, por sus lecturas y por su sociabilidad. Él, como otros, fue alguien que arribó al mundo de la intervención pública con un bagaje de otra época y con una manera de calibrar y dimensionar las múltiples formas en que la cultura se tramaba con la vida social. Rivera denunciaba la falta de institucionalización de una sociología que se ocupara de la importancia de los medios de comunicación pero a su vez transparentaba una suerte de insurrección profesional una fuerte vocación de transitar por los bordes. Las reglas de la profesión venían de su manera de entenderse y pensarse como intelectual – periodista.

A pesar de las enormes distancias políticas e ideológicas que mantuvieron, el trabajo histórico de Jorge Rivera está imantado por las lecturas que realizó de la obra de José Luis Romero. Rivera acompañó las lecturas de Romero en relación a la sociedad burguesa, las elites y se preguntó, como él, por las formas en que la cultura se tramaba con la ciudad moderna, con la sociedad y con la política, prestándole especial atención a los márgenes populares de esa cultura. Por eso Jorge B. Rivera hizo una historia social



de los medios de comunicación iluminando a los sectores sociales populares y a sus producciones y consumos que se mantenían opacados en la narración histórica de la época.

El segundo tema retoma un área de interés específico en la producción de Jorge Rivera: las revistas populares y culturales. Para Rivera, las revistas ocuparon un lugar indispensable en el andamiaje formal de sus preguntas y las insertó en el entramado de *El escritor y la Industria cultural*, *La forja del escritor profesional* e *Historia del humor gráfico argentino*, entre otras obras

donde la aspiración está en encontrar las claves para explicar las dimensiones de ese proceso histórico, capturar la totalidad. Por eso me gusta pensar que Rivera trazó un mapa, una hoja de ruta.

En el marco de esos trabajos se acercó a *Caras y Caretas*, de manera abreviada, pero si desplegamos sus preocupaciones y sus preguntas, y sistematizamos su mirada y sus lecturas no hacemos más que encontrar un acercamiento original a la manera de leer las revistas dentro de la cultura de la época. Pensó a los escritores destacados y desconocidos en un medio periodístico, aportando densidad al campo y ensayando desde allí formas novedosas y breves de literatura; pensó la contribución de la revista para la profesionalización del escritor, esbozó la importancia de la imagen para reforzar las secciones y las publicidades como una manera de aumentar los anunciantes, la comparó con los magazines europeos y la insertó en una tradición dentro del mundo de revistas nacionales.

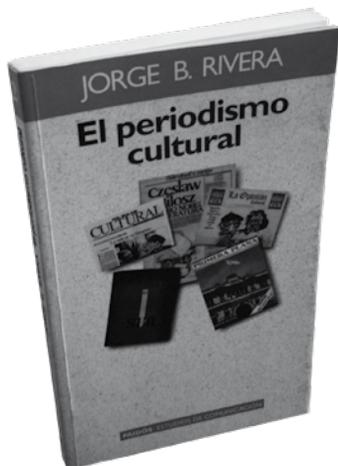
Notó las novedades que incorporó la revista en el campo de la edición y pensó la modernización técnica con tanto interés como la modernización de las ideas. Se acercó a la Compañía General de Billetes, empresa

que editaba *Caras y Caretas*. Su sintética pero perspicaz mirada nos permite preguntarnos sobre modelos de comercialización y organización del trabajo en los talleres gráficos para sortear la conflictividad obrera en los primeros años del siglo XX. Le llamaron la atención las tapas, los dibujantes y las tempranas historietas. No dejó de pensar en la redacción como otro lugar que contribuyó a crear identidad en los periodistas, en los dibujantes y en los fotógrafos.



Rivera leyó las crónicas periodísticas de Fray Mocho tituladas “instantáneas” como síntoma de la naciente cultura visual que colocaba a “la metáfora fotográfica” como signo de “modernidad” finisecular, impregnaba en cierta forma el lenguaje y la percepción de las cosas, a partir de ese nuevo y complejo aprendizaje antropológico que habían desencadenado los medios visuales desde la aparición del daguerrotipo en la década de 1830. Las imágenes se habían metido en el mundo del periodismo y las imágenes en movimiento en una sociedad sensibilizada para recibirlas. Rivera nos anticipó que las revistas ilustradas como *Caras y Caretas* y las primeras imágenes en movimiento reproducidas en los rudimentarios dispositivos como el kinetoscopio y el cinematógrafo iniciaron el aprendizaje audiovisual de la sociedad. En *Caras y Caretas* las modernas cabezas de Pellicer y Fray Mocho, tempranos consumidores de estas imágenes, transfieren a la prensa y al periodismo el ritmo de la imaginación popular.

Sin duda se preguntó sobre los lectores y sobre sus posibilidades de leer, no hay demasiadas huellas en sus escritos sobre este problema: sólo habla de “adecuación a los gustos”, “preferencias del lector”, “satisfacción de un público menos especializado” pero ellas no hacen más que permitirnos inferir que había en la construcción de público una preocupación



que más tarde desarrollaron otros historiadores de la cultura. No obstante ello, cuando releo a Rivera, recuerdo su curiosidad y su particular percepción cultural, su sensibilidad para mirar y su apuro por dar cuenta de aquellas cosas que los otros no miraban. Me hubiera gustado que fuera mas allá, más a fondo pero pare-

ciera que sus preguntas eran muchas y el tiempo que tenía era menor en relación a sus ganas de demostrar esas hipótesis que irán construyendo un corpus historiográfico sobre los medios de comunicación en la Argentina. Diría que el trabajo iniciado por Rivera en torno a esta publicación se completó con la aparición de importantes investigaciones como la de Eduardo Romano y más recientemente con la tesis de Geraldine Roger y los trabajos vinculados a la imagen en la revista de Sandra Szir.

Se ocupó también, en sus investigaciones iniciales, de las revistas culturales pero es en el libro *El Periodismo cultural* (1995) donde Rivera despliega otra faceta de producción. A las lecturas presentes en la construcción de sus hipótesis incorporó su propia experiencia como periodista. El ejercicio del periodismo tomó para Rivera un peso importante a la hora de ampliar sus primeras miradas sobre las publicaciones y plasmó estas preocupaciones en las apreciaciones subjetivas incluidas en este libro.

Estudiar las revistas de pequeño formato implicó acercarse a artefactos complejos que requerían de una metodología de trabajo variada y creativa. Dicho en otros términos, Jorge Rivera no se desentendió del carácter de “laboratorio de ideas” que tuvieron y tienen las revistas culturales y no sólo prestó atención a la forma elegida para insertarse en la circulación de estos bienes simbólicos sino que también pensó que cada publicación transmitió una configuración de ideas determinadas, para ser consumidas por un público cuyo gusto respondía a instancias básicamente epocales.

Aunque buscó en las tradiciones más reconocidas de Europa y América, colocó al periodismo cultural en una zona donde convive tanto con la difusión de la producción artística, literaria o filosófica que ha quedado fuera del mercado cultural como con aquella reproductiva o de divulgación que filian a estas publicaciones con la industria cultural.

Otra cuestión interesante es, otra vez, la voluntad totalizadora, dar cuenta de aquellas publicaciones que circulaban entre fines del siglo XIX y la década del 70 del siglo XX y que Rivera consideraba emblemáticas por la función que cumplieron dentro del campo donde incluyó a las revistas de pequeño formato, los suplementos culturales, las secciones culturales de los semanarios y las revistas underground. Aunque en muchos aspectos el libro es un catálogo ampliado de las revistas culturales más emblemáticas y un recorrido por los géneros más transitados del periodismo cultural, lo más vivificante es su insistencia en pensar a estas publicaciones como espacios complejos y como artefactos que aún no han dado a la historiografía todo lo que tienen para dar.

Para Jorge B. Rivera las revistas eran canteras todavía inexploradas y aunque la investigación de los últimos años ha ido transitando publicaciones y contando historias hay mucho trabajo por hacer si pensamos en la gran cantidad de revistas que circularon tanto entre el público masivo como por los públicos más fragmentados y con intereses políticos y culturales variados. Quedan muchas publicaciones para desempolvar en los estantes de las bibliotecas.



## | listado de obras de Jorge B. Rivera |

---

### | Poesía

*Antología Madí*, Buenos Aires, Ediciones Madí, 1955 (incluye poemas de Jorge B. Rivera).

*Poemas vecinos*, Buenos Aires, Cuadernos de poesía, 1956.

*La explosión del sueño*, Buenos Aires, Ediciones Aguaviva, 1960.  
Ilustraciones de Benicio Núñez.

*Beneficio de inventario*, Buenos Aires, Editorial Nueva Expresión, 1963.

### | Ensayo e investigación

(no se incluyen los títulos publicados en el Centro Editor de América Latina que figuran en listado aparte)

*La primitiva literatura gauchesca*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1968.

*Madí y la vanguardia argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1976.

*Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985. En colaboración con Anibal Ford y Eduardo Romano. Prólogo de Heriberto Muraro.

*Roberto Arlt: Los siete locos*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

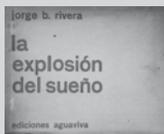
*Claves del periodismo argentino actual*, Buenos Aires, Ediciones Tarso, 1987. En colaboración con Eduardo Romano.

*La investigación en comunicación social en la Argentina*, Buenos Aires, Puntosur editores, 1987.

*Panorama de la historieta en la Argentina*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1992.

*Postales electrónicas (Ensayos sobre medios, cultura y sociedad)*, Buenos Aires, Atuel, 1994.

*El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995.





*Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue, 1996. En colaboración con Jorge Lafforgue.

*Comunicación, Medios y Cultura. Líneas de investigación en la Argentina. 1986-1996*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 1997.

*El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

*Territorio Borges y otros ensayos breves*, Buenos Aires, Atuel, 2000.

## | Colaboraciones para el Centro Editor de América Latina (CEAL) | Listado elaborado por Judith Gociol

### Biblioteca básica argentina

26. *El cuento policial* – Honorio Bustos Domecq, Adolfo Pérez Zelaschi y otros. Selección y notas: Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera.

42. *Humorismo y costumbrismo (1950-1970)*. Antología – César Bruto, Landrú, Copi y otros. Selección y prólogo: Jorge B. Rivera.

45. *El misterioso cocinero volador y otros relatos* – Bernardo Kordon. Selección, presentación y noticia bibliográfica: Jorge B. Rivera.

### Biblioteca básica universal (2a edición)

28. *Edipo Rey y otros cuentos* – Arcadi Averchenko. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Estela Leboff.

105. *Pasajeros en Arcadia y otros cuentos* – O'Henry. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Eugenio Lynch y Virginia Erhart.

140. *La novela popular* – Eugène Sue, Alexandre Dumas, P.A. Ponson Du Terrail, Julio Verne. Selección y nota introductoria Jorge B. Rivera.

144. *Las minas del Rey Salomón (I)* – Henry Rider Haggard. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Miguel Haslam.

151. *Fantomas (I)* – Marcel Allain y Pierre Souvestre. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Elvio Gandolfo.





160. *A bordo de la "Estrella Matutina" y otros relatos* – Pierre Mac Orlan. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Helena Marty.

167. *Campeón y otros cuentos* – Ring Lardner. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Fernando Lida García.

193. *El sobrino de Rameau* – Denis Diderot. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Helena Marty.

222. *Bubu de Montparnasse* – Charles Louis Philippe. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Diego López.

235. *El diablo en el cuerpo* – Raymond Radiguet. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: Carlos Yujnovsky.

243. *El fuego (I)* – Henri Barbusse. Estudio preliminar: Jorge B. Rivera. Traducción: A. Bermejo de la Rica.

### Capítulo. Historia de la literatura argentina

37. *Realismo tradicional: narrativa urbana* – Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera.

### Capítulo. La historia de la literatura argentina (2a edición)

32. *El folletín. Eduardo Gutiérrez* – Jorge B. Rivera.

36. *El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización (1810-1900)* – Jorge B. Rivera.

52. *Manuel Gálvez y la tradición realista* – Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera.

56. *La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos (I)* – Jorge B. Rivera.

57. *La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos (II)* – Jorge B. Rivera.

68. *El costumbrismo hasta la década del cincuenta* – Jorge B. Rivera y Eduardo Romano.

74. *El ensayo de interpretación. Del Centenario a la década de 1930* – Jorge B. Rivera.





86. *Panorama de la novela argentina: 1930-1955* – Jorge B. Rivera.

95. *El auge de la industria cultural (1930-1955)* – Jorge B. Rivera.

99. *Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970* – Jorge B. Rivera.

104. *Narrativa policial en la Argentina* – Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera.

109. *Las literaturas “marginales”. 1900-1970* – Jorge B. Rivera.

116. *Humorismo y costumbrismo (1950-1970)* – Jorge B. Rivera.

137. *Encuesta a la literatura argentina contemporánea. Jorge Luis Borges, Juan Carlos Martini, Alberto Vanasco, Jorge B. Rivera.*

#### **Capítulo. Biblioteca argentina fundamental (2a edición)**

32. *Juan Moreira* – Eduardo Gutiérrez. Prólogo y notas: Jorge B. Rivera.

95. *El muerto profesional* – Chamico. Prólogo, cronología y notas: Jorge B. Rivera.

#### **Capítulo universal. La historia de la literatura mundial**

138. *El folletín y la novela popular* – Jorge B. Rivera.

139. *La narrativa policial* – Jorge B. Rivera.

141. *La canción popular* – Jorge B. Rivera y Aníbal Ford.

143. *De la historieta a la fotonovela* – Jorge B. Rivera y Eduardo Romano.

#### **Enciclopedia de la literatura argentina**

2. *Eduardo Gutiérrez* – Jorge B. Rivera.

#### **Enciclopedia literaria**

11. *El folletín y la novela popular* – Jorge B. Rivera.

#### **Grandes éxitos**

40. *El conventillo* – Jorge Páez (seudónimo de Jorge B. Rivera).





**La historia popular. Vida y milagros de nuestro pueblo**

- 1. *El conventillo* – Jorge Páez (seudónimo de Jorge B. Rivera).
- 4. *El comité* – Jorge Páez (seudónimo de Jorge B. Rivera).
- 10. *La conquista del desierto* – Jorge Páez (seudónimo de Jorge B. Rivera).
- 43. *Los bohemios* – Jorge B. Rivera.
- 57. *Del truquiflor a la rayuela* – Jorge Páez (seudónimo de Jorge B. Rivera).
- 84. *Fiestas y ceremonias tradicionales* – Graciela Dragoski y Jorge Páez (seudónimo de Jorge B. Rivera).

**La vida de nuestro pueblo. Una historia de hombres, cosas, trabajos, lugares**

- 4. *La bohemia literaria* – Jorge B. Rivera.
- 11. *Crónicas del periodismo* – Pablo Mendelevich, Rosa María de Russovich, Jorge B. Rivera.
- 21. *El folletín* – Jorge B. Rivera.

**Mi país, tu país. Enciclopedia argentina de la escuela y el hogar**

- 66. *Calfucurá* – Jorge B. Rivera.
- 78. *Francisco J. Muñiz* – Jorge B. Rivera.

**Siglo mundo. La historia documental del siglo XX**

- 1. *La formación del mundo moderno* – Ernesto Laclau y Jorge B. Rivera.
- 6. *América Latina: el fracaso y la esperanza* – Jorge B. Rivera.
- 37. *La Revolución Mexicana* – Jorge B. Rivera.
- 44. *América Latina: El difícil intermedio* – Jorge B. Rivera.

**Universidad Abierta**

- 3. *El cuento popular* – Jorge B. Rivera.





## | Fascículos, artículos y prólogos no incluidos en las colecciones del CEAL

*El general Juan Facundo Quiroga*. Cuadernos de Crisis N° 8, 1974.

*Poesía gauchesca*. Prólogo: Ángel Rama. Selección, notas, vocabulario y cronología: Jorge B. Rivera, Biblioteca Ayacucho, 1977.

*El relato policial en la Argentina*. Antología e Introducción de Jorge B. Rivera, Buenos Aires, Eudeba, 1986.

“1900-1920: La sonrisa de las cosas cotidianas. Presentación de la revista Caras y Caretas. Presentación de Goyo Sarrasqueta y Obes, primer personaje de la historieta nacional”; “1920-1930: Apogeo de las tiras familiares”; “Entre Sarrasqueta y los 30”; “La década del 40: los grandes tipos”; “Desde 1930 a la década del sesenta”; “El humor: renovaciones y replanteos”; “Una compadrada contra el terror” en: *100 años de humor e historieta argentinos*. Sexta Bienal. Municipalidad de Córdoba, 1986.

*Borges y Arlt. Literatura y periodismo. Hipótesis y discusiones/2*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1992.

*Roberto Arlt. Notas sobre el cinematógrafo*, Buenos Aires, Simurg, 1997. Prólogo de Jorge B. Rivera.

Contexto cronológico de Sudeste: el año 1962 y Sudeste de Conti en sus contextos y linajes en: *Haroldo Conti. Sudeste*. Edición crítica coordinada por Eduardo Romano, Madrid, Colección Archivos, 1998, pp. 509-533.

Ingreso, difusión e instalación modelar del Martín Fierro en el contexto de la cultura argentina, en *José Hernández, Martín Fierro*, Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois, coordinadores), Paris-Madrid, Colección Archivos, 51, 2001.

## | Colaboraciones periodísticas

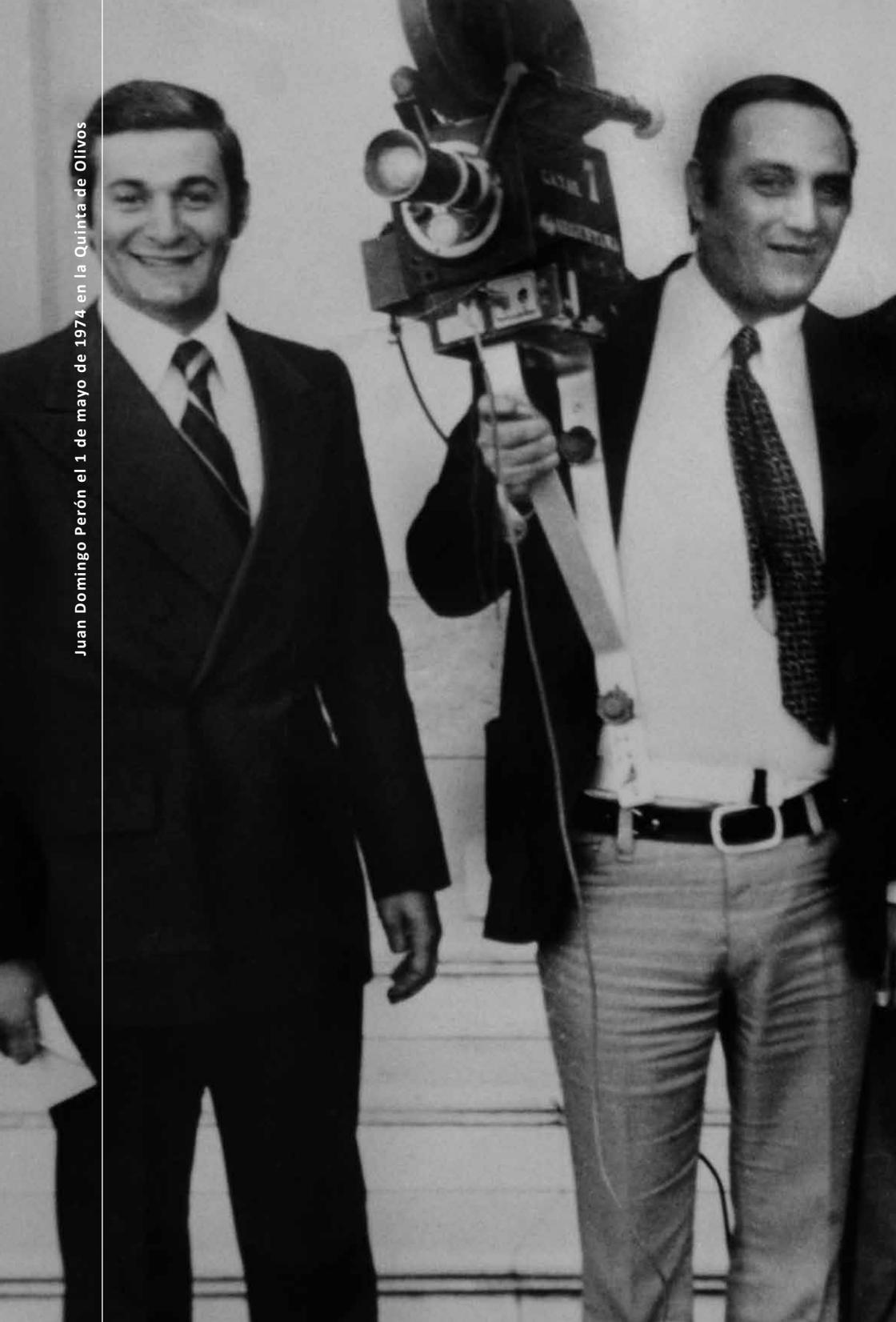
*Revista Crisis* (1973-1976)

*Suplemento Cultura y Nación* del Diario Clarín

*Suplemento de Cultura* del Diario Tiempo Argentino

Rivera

Juan Domingo Perón el 1 de mayo de 1974 en la Quinta de Olivos





| diálogo |

---

## Televisión: 60 años de historia sin archivos

El 17 de octubre se cumplen 60 años de la primera transmisión pública de televisión en la Argentina. Desde un presente digital, de transformaciones técnicas aceleradas y políticas públicas sobre medios, nos parece pertinente preguntarnos por el lugar que ocupan en la actualidad los archivos históricos de la televisión argentina. A continuación reproducimos el diálogo que mantuvimos con integrantes del Área de Tecnología y Sistemas de RTA (Radio y Televisión Argentina) que se ocupan de la digitalización de los archivos de la TV Pública.



Participantes de la charla en Canal 7: Florencia Luchetti, Maximiliano Tocco, Maida Di-yarián, Ana Lía Rey, Máximo Eseverri, Paola Margulis, Mirta Varela, María Victoria Ojeda, Mateo Gómez Ortega, Javier Trímboli y Fernanda Ruiz.

---

El encuentro tuvo lugar en el edificio de la TV Pública donde se hallan los archivos de Canal 7 que conserva material fílmico del noticiero desde la década de 1950, cuando la televisión se emitía íntegramente en vivo y todavía no existía el *videotape*. El edificio inaugurado en 1978 por la dictadura militar también conserva las marcas del saqueo y la destrucción que forman parte de la historia argentina de los últimos sesenta años. La charla fue en la sala de reuniones y comenzó con una broma sobre quién de nosotros se iba a sentar en “el sillón de Sofovich”, la constatación de que la historia lejana y cercana deja sus huellas en los edificios, los muebles y las imágenes de televisión, el producto máspreciado de un canal.

En la charla estuvieron presentes **Mateo Gómez Ortega**, ingeniero especializado en Información y coordinador de Tecnología y Sistemas de RTA; **Fernanda Ruiz**, licenciada en Ciencias de la Comunicación, realizadora audiovisual y coordinadora del área Web RTA; **Maximiliano Tocco**, especialista en preservación digital y tecnologías de la comunicación y responsable de Tecnología Audiovisual del área Web



Participantes de la charla en Canal 7: Paola Margulis, Mirta Varela, María Victoria Ojeda, Mateo Gómez Ortega, Javier Trímboli, Ana Lía Rey, Fernanda Ruiz, Fernando Ramírez Llorens, Florencia Luchetti, Maximiliano Tocco y Maida Diyaríán.

---

TV Pública, **Maida Diyaríán** socióloga y responsable editorial del área Web TV Pública; **María Victoria Ojeda**, estudiante de Ciencias de la Comunicación y productora de contenidos del área Web TV Pública y el historiador **Javier Trímboli**, asesor histórico de la TV Pública con los integrantes de **ReHiMe**, **Mirta Varela**, **Ana Lía Rey**, **Fernando Ramírez Llorens**, **Máximo Eseverri**, **Florencia Luchetti** y **Paola Margulis**.

**Mateo Gómez Ortega** comenzó explicando las funciones del área que él coordina dentro de RTA que, si bien no tiene como objetivo principal la conservación y acceso a los archivos del canal, está realizando al menos tres tareas que tienen consecuencias directas sobre los archivos. En primer lugar, la digitalización de aquellos que se encuentran en otros soportes. En segundo lugar, la puesta *online* de una porción significativa de los programas que se emiten en la actualidad y de fragmentos de programas históricos. En tercer lugar, la realización de algunos proyectos audiovisuales con la utilización de archivos: el ejemplo que eligieron para mostrarnos fue la edición de políticas públicas sobre economía que

incluye discursos de presidentes y ministros de economía emitidos originalmente por cadena nacional.

La apuesta de los integrantes del área no deja lugar a dudas: sacar partido de la transformación tecnológica para poner en circulación los archivos de televisión. Sin embargo, se trata de un objetivo que excede las cuestiones técnicas y que genera infinidad de preguntas sobre las relaciones entre instituciones públicas y mercado, la actividad de las audiencias, el rol de la ciudadanía y los mecanismos más adecuados para llevar adelante esos objetivos, entre muchas otras. **Mateo Gómez Ortega** comenzó explicando que “estamos tratando de que en ese ‘Radio y Televisión de Argentina’, la ‘y’ no sea la ‘y griega’ sino la ‘i’ de ‘Internet’. Por eso lanzamos un proyecto orientado hacia las redes digitales ya que pensamos en un esquema de convergencia necesario. En un momento donde la televisión está yendo hacia el mundo digital, se abren un abanico de situaciones nuevas en las que hay un encuentro entre lo que llamaríamos las redes de *broadcast* (las redes de radiodifusión, sistemas de radiodifusión, típicamente televisión y radio) con estos otros sistemas, otros medios, como es Internet y también ahora los celulares, los llamados celulares inteligentes. Estos pasan a ser un actor cada vez más importante, al punto que hoy se habla de un post-web o un post-pc”.



Las fotos que acompañan este diálogo son gentileza del archivo de la Tv Pública

**ReHiMe:** Y en este presente que vos describís, ¿qué lugar ocupan los archivos, especialmente los archivos de televisión?

**Mateo Gómez Ortega:** Para nosotros, el espacio web es también la forma de darle una nueva dimensión a la participación de las audiencias que la televisión y la radio tienen restringidas por su misma condición de tipo de medio. Especialmente la televisión; quizás la radio siempre tuvo una mayor cercanía con sus audiencias a través del sistema telefónico. Entonces, una primera cuestión de esta visión era plantear una nueva relación con la audiencia. La segunda cuestión es, justamente, el cambio que representa para la televisión la posibilidad de acumular y poner sus archivos a disposición, a voluntad, a demanda. Sus archivos pueden ser lo que acaba de salir al aire hace un minuto, hace una semana y, por qué no, toda su historia. Los medios digitales abren una nueva posibilidad porque hay un cambio de estatuto

del objeto. Al entrar en el mundo digital pasa a ser algo disponible, deja de estar en el régimen de lo escaso. Ya sea porque reproducirlo es simplemente hacer un *copy-paste*, ya sea porque para distribuirlo disponemos de todas las redes digitales para hacerlo circular. Realmente ahí se nos abrió un nuevo escenario, una increíble posibilidad para, no sólo digitalizar archivos históricos, no sólo preservarlos, sino pensar cuáles podrían ser sus estrategias de difusión, de puesta en circulación, y que eso acompañe a este proyecto de convergencia digital, no sólo por lo futuro sino también haciendo presente esto.

**ReHiMe:** ¿Hay algún área de preservación de archivo en el canal?

**Maximiliano Tocco:** Es el Área de Digitalización. Todavía estamos luchando por una estructura que la incluya pero básicamente es un plan programático de digitalización y de preservación digital.

**Mateo Gómez Ortega:** Esto -tenemos que reconocerlo- arrancó con la gestión de [Rosario] Lufrano y Gustavo López cuando se conformó un grupo de asesores y expertos que estudiaron la problemática y fueron desarrollando una serie de documentos que, de a poco, se están poniendo en práctica. Hemos logrado hacer dentro de este edificio el espacio para la guarda del material histórico, los *masters* históricos en los distintos tipos de soporte desde el fílmico hasta el último *blue-ray*. Disponer del espacio físico para la preservación en condiciones de humedad, temperatura, con carros móviles, debidamente catalogados.

**ReHiMe:** Sí, porque en realidad cuando decías lo de Área de Digitalización, pareciera que eso no es, necesariamente, preservación.

**Maximiliano Tocco:** Si nos referimos a lo que es guardar el material, hablamos de “conservación” del soporte

físico. Cuando hablamos de “preservación” digital del contenido del soporte físico, es otra cosa. Hacemos las dos cosas, conservación y preservación. Necesitamos la conservación porque el tiempo arruina los soportes físicos antes de poder transferirlos a un formato digital. Después está la otra discusión de si el formato digital reemplaza o no el soporte analógico. Nosotros guardamos todo. Pero el analógico se deteriora y el digital no, entonces tenemos todo un plan armado —esto viene funcionando desde hace un año y medio o dos- para ir digitalizando. Este año se terminó esa bóveda de conservación de los soportes audiovisuales.

**Mateo Gómez Ortega:** Una cosa no menor es que se incorporó hace poco el dispositivo necesario para digitalizar toda la parte fílmica: un telecine con lo necesario para armar toda la cadena de producción, desde ese fílmico hasta un material audiovisual de alta definición debidamente catalogado.



**Fernanda Ruiz:** Quizás hay cosas que nosotros tenemos naturalizadas que por ahí está bueno definir. Mateo siempre habla de cuál es la política institucional respecto de los archivos históricos definiendo tres ejes. Por un lado la conservación y por otro lado, la preservación digital. Y una tercera vía es la democratización de esos archivos históricos, lo cual supone una política muy compleja de llevar adelante, porque conviven una cantidad de idearios respecto de la propiedad de esos archivos. Eso ocurre en todas las instituciones y también, por supuesto, en ésta. Esta institución ha sido devastada

por las sucesivas gestiones. En el archivo histórico de Canal 7 hay piezas que han sido robadas, deterioradas, quemadas. En la dictadura hay historias realmente dramáticas acerca de cómo quedaban a la intemperie o cuando se mudó el edificio de Canal 7 acá en el año '78 hubo quienes dijeron "¿Con esto qué hacemos?". "Eso tírenlo". Tírenlo implicó que hubo gente que lo agarró y después lo trajo, o lo agarró y no lo trajo nunca. Lo que pasó con este país en términos de devastación también ocurrió con el archivo de este canal en 60 años de historia que está cumpliendo.

Unidad Móvil de Canal 7 en la asunción del presidente Arturo Illia.



## Historia institucional

---

**ReHiMe:** ¿Existe o tienen previsto hacer una historia institucional del canal?

**María Victoria Ojeda:** Para conmemorar los 60 años está en marcha un proyecto donde participan muchas áreas del canal. Pero vamos a ver qué resulta porque se necesitan muchos materiales que aún no están digitalizados. Es un trabajo que va lento pero sí, está pensado.

**ReHiMe:** Hay una cantidad de información sobre el canal a la que es muy difícil acceder si alguien quiere investigar. Por ejemplo, más allá de los programas, nos preguntamos dónde se pueden consultar documentos, materiales escritos. Ni siquiera sabemos qué hay.

**Maximiliano Tocco:** No hay. Justamente yo me encontré con el problema de tener que saber de los derechos de los programas. Fui a ver dónde está el archivo legal. Parece ser que detrás de esa pared

(señala una pared de la sala) hay algo que está ahí desde el 2000 hasta ahora. Sobre los otros 49 años, no hay nada.

**ReHiMe:** Eso implica hacer un doble trabajo: una genealogía de lo que hay escrito y lo que hay en imágenes.

**Fernanda Ruiz:** Este tema que abría recién Maximiliano Tocco de los derechos, es muy complejo. Hay campos que son muy fáciles de definir. Por ejemplo, lo que son noticias, por la propia ley Noble de Propiedad Intelectual, del “estimado” Roberto Noble. A principios de siglo [1933] saca la ley de que todo lo que es noticia es de dominio público. Por ende, todo lo que hicieron los noticieros de Canal 7 en estos 60 años es de dominio público. Y la posibilidad de digitalizarlo y difundirlo no tiene restricción a los derechos de propiedad intelectual. Pero una ficción, en cambio, tiene una superposición de derechos de propiedad intelectual de infinidad

de actores. Entonces eso implica ir a “Legales” a ver qué decía el contrato del teleteatro *Rosa de Lejos*, por ejemplo.

**Maximiliano Tocco:** Si era una coproducción o no. Entonces podemos o no podemos subir eso a la *web*.

**ReHiMe:** Bueno, todavía no circulan los libretos de *Chispazos de Tradición* [el radioteatro de José Andrés González Pulido emitido durante la década de 1930]. Sabemos que existen y sin embargo no circulan porque están en la familia.

**Maximiliano Tocco:** Va más allá de la cuestión de propiedad intelectual. Sobre una pieza audiovisual hay un montón de derechos superpuestos. Entonces si lo emitís seguís teniendo que pagar cánones a SADAIC, Asociación Argentina de Actores, etc.

## Noticias y enlatados

---

**ReHiMe:** ¿Y con las cosas que se están emitiendo en este momento, cuál es el criterio para decidir qué es lo que se guarda, qué es lo que se sube a la *web*?

**Maximiliano Tocco:** Este canal tiene dos grandes áreas, como casi todos: lo que es noticias y lo que es “artístico”. Cada una tiene criterios de trabajo distintos para generar archivo. Algunos usan un criterio más amplio porque un archivo hoy significa materia prima para cosas que se producen. De hecho, con el archivo se hacen casi el 60, 70% de los contenidos que uno ve en la televisión todo el día. A veces con un archivo que es de hace un mes: eso también es archivo. Cada canal lo clasifica como archivo de actualidad, histórico, internacional, etc. El archivo de envasados, por ejemplo, va guardando todos los programas. No guarda la publicidad, en cambio. Sólo si existe un pedido de un productor se guardan los bloques completos. Lo mismo sucede con el noticiero, pero con

otras particularidades. El noticiero tiene crudos (crudos de cámara, de las agencias internacionales, de los móviles, de los puntos fijos coaxiales). Pero en ese caso existen móviles del canal y también de agencias internacionales. ¿Qué decido guardar? En esa decisión se evalúa si Reuters o Associated Press lo van a tener después. Pero de la producción del canal en crudo (más allá de lo que se edita y emite) se guarda según criterios periodísticos de cada canal. Acá, generalmente, se guardan bastantes crudos pero a veces por desperfectos técnicos, se pierde algo. Sin embargo, en general, hay una política de guardar todo lo emitido sin *[video]graph*; se guarda siempre sin *graph* porque es algo que vuelve percedero ese contenido audiovisual. No hablo de la hora, el archivo se hace sin la hora.

**ReHiMe:** O sea que ustedes catalogan ese material atendiendo al criterio de recuperarlo para producir otros programas.

**Maximiliano Tocco:** Dos criterios: el periodístico, para los archivos de noticiero, y el de envasado. No hay una gran catalogación en el archivo de envasados sino que es una descripción muy básica de lo que el productor dice que pasó. El productor no lo hace con el diccionario de lenguaje controlado. El noticiero es un poco más cuidadoso con la catalogación (estamos hablando del archivo que se hace día a día), pero tampoco tienen un manual de estilo. No lo tiene el canal 13, no lo tiene nadie, porque no se hace habitualmente.



Día de la Bandera, en el estudio de Canal 7.



## Archivos públicos de la TV Pública

---

**ReHiMe:** Pero en el caso de ustedes, al pensarse como un canal público, diferenciado en otros aspectos de los canales privados, ¿les parece que hay alguna lógica o que podría haber una lógica de conservación distinta?

**Maximiliano Tocco:** Por una cierta miopía, los canales privados le han dado poca importancia a los archivos históricos. Canal 9 se deshizo de todo y lo mandó al Museo del Cine. En el Museo del Cine también está *Sucesos [Argentinos]*. Canal 13, no. Canal 13 entendió la potencia del archivo, de hecho tiene una señal entera –Volver– que compró a precios muy económicos otros archivos. Entonces, ¿qué sucede? Los canales privados manejan todo esto con una lógica de necesidad operativa del canal. Si nosotros quisiéramos ver solamente las cosas con necesidad operativa, manejaríamos el noticiero con una base de datos de quince campos, y probablemente unos siete, ocho

campos en la de envasado. Para lo que operativamente necesito. Pero si vamos más atrás, como éste es un canal público, esto es patrimonio histórico y tiene que sobrevivir a nosotros. Entonces tiene que ser descripto de tal forma que el paradigma cultural en el que estamos inscriptos no sesgue, de forma que le sirva a otra persona que vaya a investigar o producir sentido en el futuro. Ahí nosotros tenemos esa doble lucha. Porque tampoco podemos hacer una clasificación sofisticada que luego complique el funcionamiento operativo del canal. El canal tiene que poder trabajar con este archivo.

**Mateo Gómez Ortega:** En el caso del noticiero la cantidad de horas que se guardan también está en directa relación con la capacidad práctica de la gente de archivo de poder procesar, en tiempo real, esos crudos y las señales que se están bajando. Porque si no fuera así y, de las 150 horas



Paloma Efron (Blackie), directora de Canal 7 entre 1954 y 1955, conductora de ciclos musicales, en esta foto y en las páginas siguientes.

diarias que llegan de las distintas vías, sólo se pudieran revisar 72, se empezaría a armar una cola al infinito. Entonces, hay un proceso que tiene que ver con la cuestión de que la televisión no tiene descanso que está relacionado con la capacidad operativa y obedece a razones sencillamente prácticas.

**ReHiMe:** Y ¿cuántas horas están guardando por semana?

**Maximiliano Tocco:** Envasados [artística] graba los programas que se emiten.

**Fernanda Ruiz:** Fijate que ese nombre (“envasados”) está condenado a muerte. Hay un área que se llama “tape”...

**Maximiliano Tocco:** Había un tiempo en que la televisión no tenía archivo, porque no se podía



155

grabar lo que uno hacía. Tenías fílmico para armar el noticiero pero los programas se hacían en vivo, la publicidad se hacía en vivo. Después aparecen los primeros formatos electrónico-analógicos. Los yanquis en el cincuenta y pico empiezan a grabar todo lo que hacen. Entonces en la publicidad ya no sale el tipo con el cartel temblando porque la tienen grabada. Por eso se llaman “envasados”, venían enlatados.

**Mateo Gómez Ortega:** De hecho, los primeros envases eran “señores envases” realmente pesados. Entonces, hay diez, once horas que se emiten, que es lo artístico. Y hay otras seis de noticias. Pero después está todo el resto: el recorte. Los retazos que sobraron, que en el caso del noticiero se guardan. A veces en los enlatados está lo que se editó y escenas que se sacaron. Eso a veces queda y otras veces se graba encima. A





veces se encuentra material que está catalogado como “auxiliar”.

**ReHiMe:** ¿Existe algún criterio general? ¿O algunos programas lo hacen y otros no?

**Maximiliano Tocco:** No hubo. No hubo en 60 años y ahora hay uno... más o menos...

**Fernanda Ruiz:** Hay dos vías de guardar lo que se está haciendo en este momento. Una es el formato

XDCAM o el Beta en el cual se guarda el programa en nivel de resolución alto, de *broadcast*. Por otra parte, si ustedes entran a la *web* de Canal 7, se van a encontrar con todos los programas del último año y medio, prácticamente en un 90%. La programación diaria se sube en calidad viable para Internet que está optimizada por unos códecs para permitir una buena calidad de imagen. Ésa es otra línea de trabajo y de difusión.



## Audiencias y ciudadanía

---

**Fernanda Ruiz:** La Mediateca de Canal 7 <http://www.tvpublica.com.ar/tvpublica/mediateca> y el canal de Youtube es un reservorio donde están todos los programas desde 2010. La respuesta de la ciudadanía a ese trabajo que lleva nada más que un año y medio (que en 60 años de historia es muy poco) es enorme: pasamos los 15 millones de veces que alguien hizo *play* en algún programa de la Televisión Pública desde febrero del 2010. De esos quince millones, el primer millón nos costó cuatro meses de trabajo. Ahora estamos en 1.700.000 visualizaciones por mes. El crecimiento es progresivo. Y estamos llegando al millón de seguidores en las redes sociales. Es una comunidad que además va creciendo en su capacidad de diálogo sobre los contenidos que la televisión propone. Los primeros le hablan al video pero después discuten entre ellos y escriben varias páginas de argumentación. Van creciendo los debates con capacidad de argumentación de la gente. Y además, esto es una

política institucional: prestarle atención a ese debate de la ciudadanía con respecto al video. Ahora se abrió un ciclo nuevo conducido por Adrián Paenza sobre temas muy difíciles de discutir: despenalización del aborto, eutanasia, despenalización del consumo de drogas...temas muy complejos. Paenza trae grupos de científicos de las más diversas áreas y la gente va opinando. Lo primero que me dicen es que la gente va a votar por sí o por no una consigna. Eso... es una limitación.

**ReHiMe:** La gente escribe varias páginas y le hacen poner sí o no.

**Fernanda Ruiz:** Pero ¿qué es lo que emerge ahí? El mecanismo típico de la televisión. Decime, ¿lo echamos de la casa de Gran Hermano, sí o no? ¿Aborto sí o no? ... Pero las autoridades lo entendieron y lentamente vamos haciendo que se considere una cuestión cualitativa que apunta a una participación más profunda.

Unidad Móvil. Transmisión oficial, 1963.





Entonces, van a votar por sí o por no, pero además van a argumentar y seguramente se va a armar un debate tremendo.

**ReHiMe:** Y en términos de archivo, o en términos del canal, ¿qué implica, siendo un canal público, usar Youtube como herramienta de acceso al material? Es decir, un servidor extranjero, privado.

**Mateo Gómez Ortega:** Nos produce algunas dudas. Por lo pronto, estamos felices de haber gestionado en Youtube un espacio como el que tenemos: no tener las restricciones que tiene un usuario común. Nosotros podemos poner una cantidad ilimitada de videos de duración ilimitada. La realidad es que en Argentina no existe una

plataforma que pueda soportar la cantidad que hemos subido y 1.700.000 descargas mensuales.

**Fernanda Ruiz:** Son 18.000 videos subidos en este momento.

**Mateo Gómez Ortega:** Realmente, esto creo que excede el objetivo de la charla, pero estamos ante la emergencia de servicios necesariamente globalizados que superan toda posibilidad, inclusive de empresas especializadas del ramo. Porque para poder brindar un servicio así, que a escala planetaria uno ponga un video y, estés donde estés, des un clic y lo veas... Bueno, hace falta un nivel de inversión y una tecnología que es de otra liga, otra escala.

## Modelos o experiencia sui generis

---

**ReHiMe:** ¿Ustedes saben cómo están funcionando respecto de ese punto otros canales públicos del mundo?

**Mateo Gómez Ortega:** Sí, la BBC tiene su espacio, la gran mayoría de los canales públicos, la Deutsche Welle también tiene su espacio. Por supuesto, puede que en algún punto estén más avanzados en el sentido de tener algo equivalente propio. Pero no es algo que no hayamos debatido internamente. También nos preguntábamos si, de haber tenido la posibilidad técnica de subir los 18.000 videos a un espacio propio, se hubieran producido 1.700.000 descargas mensuales. Hay algo que termina siendo una especie de trampa. A mí, personalmente, tampoco me gusta Facebook, y sin embargo... Si yo armara algo con la misma estructura informática de Facebook, ¿sería Facebook? No.

**ReHiMe:** Es interesante lo que decís, porque se invierte la

argumentación. Yo te preguntaba por qué están en Youtube y vos me estás dando los argumentos por los cuales no dejar libre ese espacio de Youtube teniendo la opción.

**Fernanda Ruiz:** Exactamente. Nos sorprendió la gente de Google América Latina cuando nos dijo el año pasado que Canal 7 era el principal proveedor de contenidos audiovisuales de la región. Claro, lo que quiere Google es monetizar ese sitio. Dicen: “ustedes acá tienen millones y millones de personas haciendo click, vendamos algo... una Coca-Cola”. Pero nos pasa también con las empresas privadas que nos brindan servicios de telefonía o lo que fuere: nos quieren vender un servicio de televisión en vivo por Internet y me dicen “y vos con esto, como servicio adicional, podés cobrarle al usuario que quiere ver tal programa en una franja determinada...”. Todo el tiempo nos orientan a restringir

para cobrar. Esta es una institución que hoy está, como todo el Estado argentino en general, en proceso de reconstrucción. Y hoy este canal está pudiendo decir esto: “no me interesa cobrarle a la persona que va a ver el partido de la Copa América por TV Pública”.

**ReHiMe:** Lo que ocurre es que hay distintos modelos de concepción de televisión pública. Por ejemplo, no todos los canales públicos en el mundo tienen la misma política acerca de cómo conservar y cómo volver accesibles los archivos.

Entonces la pregunta es si ustedes tienen un modelo o cuál piensan que es la mejor vía para hacerlo.

**Mateo Gómez Ortega:** En Alemania, el canal público es una red importantísima, es una red regional y a su vez con un canal federal. La situación de la derecha imperante hoy en Alemania les obliga a mantener los contenidos en Internet por un máximo de siete días: a los siete días tienen que bajarlos. Esta “libertad” que nos estamos tomando de tener tantos videos y descargas en

línea, en algún momento genera reacciones de la magnitud de las que hoy vive nada menos que la República Federal Alemana. Porque además hay un debate sobre el valor. Youtube no nos pide una contraprestación por este servicio, Facebook tampoco. Y sin embargo, no hay ninguna duda de que lo que estamos haciendo y lo que hace Facebook genera valor.

**ReHiMe:** Más allá del caso que decís de Alemania, nosotros pensábamos: ¿es función de un canal de televisión volver accesibles sus materiales? Porque una cosa es la política de la BBC, que tiene un trabajo de archivo sistemático para la producción pero que también está abierto para los investigadores. Y otra cosa es Francia, donde el sistema de radio y televisión de la ORTF [Office de Radiodiffusion Télévision Française] pone al aire la programación pero es la Inathèque de France el lugar a donde van a parar los archivos públicos. Y es allí donde, si uno quiere, puede acceder a mirar los archivos para la investigación.



**Mateo Gómez Ortega:** Yo creo que a partir de las redes digitales eso va a cambiar. Y mi opinión es que todo lo que salga al aire, hay que ponerlo en circulación. Porque además, si en el mundo analógico el problema era el envejecimiento de las cintas, hoy en el mundo digital tenemos un problema equivalente, que es el famoso códec. El algoritmo que hace que ese producto se haya convertido en información, se haya digitalizado. Y todavía más, el algoritmo que después de ese proceso lo comprime. Para decirlo más simplemente: hay dos transformaciones matemáticas. La primera es la que lo transforma en información, en descripción, y como esa información es demasiado grande, inmanejable

desde todo punto de vista, viene la segunda transformación que consiste en reducir el tamaño de esa información. Son dos operaciones de complejísima matemática sobre el producto, y el algoritmo elegido es uno; no quiere decir eso que en 10 años ese algoritmo siga estando vigente, siga siendo posible volver a recuperar el audio y video.

**Maximiliano Tocco:** Para pensarlo de una manera más simplificada, piensen que así como había antes *cassettes*, vinilos o, yendo al mundo del *broadcast* profesional, un Beta o un U-matic... Se vuelve tan museológico el *tape* y su contenido como el equipo que lo reproduce. Lo que Matías está diciendo es que ahora

hay un *software* que es un decodificador lógico (códec es codificación-descodificación) y la descodificación es como si fuera esa U-matic. Y lo tenés que preservar porque si no, mañana no podés acceder al material. Retomando la pregunta sobre los modelos -no sé si es soberbia o no- pero creo que nosotros tenemos los elementos conceptuales, teóricos y el conocimiento práctico como para poder hacer escuela nosotros mismos. Y no quiero que suene soberbio pero con respecto al INA [Inathèque de France], al modelo de la BBC, al modelo de Brasil, del resto de la región, de los yanquis... donde quieras, nosotros estamos trabajando con una profundidad en el estudio de los códecs para elegir un formato de preservación digital –que ya lo tenemos elegido- para que nos habilite estas pautas: en veinte años quiero seguir teniendo la posibilidad de descodificar esto. Entonces, ¿hasta dónde tiene que estar publicado ese códec para que yo pueda generar mi propio decodificador, en qué formato físico voy a almacenar? Eso nos

lleva a muchas luchas. Porque a veces querer hacer algo que sea lo más abierto y libre de acceso te lleva a estar en contra de los estándares de la industria en equipamiento e infraestructura. Tenemos esta tensión: no podemos desarrollar el códec en comunidad, y correr el riesgo de no contar con el soporte porque las grandes marcas de *broadcast* son las que hacen que hoy en día la gente prenda la tele y lo vea. Aún así creo que estamos manejando bastante bien esa doble tensión, porque nos estamos tomando el trabajo de investigar cosas que no son comunes que uno investigue: nos ponemos a investigar el códec. ¿Qué empresas del mundo del *broadcast* o qué organismos llevan la documentación? ¿Qué marcas nos quieren ofrecer eso? Incluso en las discusiones con la gente del INA que vos nombraste: han venido, hemos charlado y ellos tienen cierta postura de “vamos a evangelizar al aborigen”, vamos a mostrarle cómo tienen que hacer las cosas como si nosotros no tuviéramos la capacidad de analizarlo. Porque



pasa algo curioso: el recurso audiovisual que se necesita tener disponible en una estructura de *broadcast*, que en nuestro caso es digitalizar el archivo histórico, ha empujado a una modernización de toda la estructura. Nos obliga a tener que elegir y pensar y les ha pasado a otros países de Latinoamérica decir “bueno, tengo que comprar la última tecnología de *broadcast*, de MAM (Media Ace Management) que son los que nos llevan a digitalizar todo realmente. Y muchos países toman la decisión luego de ver qué hacen los yanquis”. Nosotros nos estamos tomando un tiempo para comparar toda la infraestructura. Por lo tanto, ponemos un poquito de trabas cuando viene gente del INA

y nos dice cómo se hace. Creo que no lo estamos haciendo mal para el presupuesto que tenemos, que hoy en día es mucho más de lo que se tuvo nunca. Éste es el primer *tránsfer* que hay en una institución pública en Argentina. Siempre lo tenían Cinecolor, Metrovisión, empresas de postproducción privadas pero comprarlo para 6000 horas de archivo fílmico, es un logro muy importante.

**ReHiMe:** ¿Qué políticas tienen para el telecinado? ¿Con qué prioridades se manejan?

**Maximiliano Tocco:** Elaboramos una matriz pensada para elegir qué vamos a hacer primero y qué después. Como señalaba

Fernanda, los productores no pueden imaginar otro mundo que no sea el del dinero y nos plantearon que había que seleccionar lo que tiene más valor. Y no, nosotros vamos a digitalizar todo. Porque yo no puedo decidir, por el paradigma de hoy, que algo es más importante o nada importante. Es como si alguien hubiera tirado todos los folletines porque eran un producto cultural bajo. Tenemos algo que nos va a acuciar que es el deterioro físico del soporte. El deterioro a veces no es cronológico: el filmico, la cinta audiovisual magnética de 1972, el cuádruplex, o la de 1979 que puede ser un VTR y distintas marcas que por ahí una salió peor que otra, el U-matic, que es un formato de los '80 anda mucho peor, se está descomponiendo, tiene compromisos mecánicos peores que uno de diez años antes. Entonces nosotros primero vamos en orden cronológico, comenzando por un filmico de 70 años que se está deteriorando, con compromisos de reproducción. Después, a eso le cruzamos este tema de

las variables de las marcas, las partidas. Después también vamos a las necesidades operativas que pueda tener el canal y también a determinada política que se decidió en conjunto con Tristán [Bauer]. Canal 7 siempre fue el dueño, el enunciador que transmitía el discurso del poder ejecutivo. Entonces tenemos las cadenas nacionales. La cadena nacional es algo que tenemos que poner en disponibilidad. Nosotros lo tomamos como un ejercicio, de ciudadanía, de memoria ciudadana. De manera que, por un lado, priorizamos la conservación química y por otro lado, consideramos algo que tiene que ver con el contrato de lectura del canal, con lo que se espera —o nosotros pensamos que se espera— de una mirada histórica. Y después tratamos de seguir con absolutamente todo: cadena nacional, más lo que se rompe y después absolutamente todo.

**Fernanda Ruiz:** Para nosotros es una responsabilidad política de este canal. Ojalá que todas las gestiones que sigan asuman



con la misma responsabilidad la democratización de los archivos históricos. Estamos tratando de construir una impronta muy fuerte en cuanto a las cadenas nacionales. Hicimos un primer video de un tema que fue el de las políticas económicas y el rol del Estado. Aparecen presidentes –desde Perón hasta Cristina– hablando del rol del Estado en las políticas económicas. Pero con respecto a la democratización de los archivos históricos, y especialmente de las cadenas nacionales (de las cuales ya hay 500 horas digitalizadas y tenemos mil cintas por digitalizar en un proyecto de acá a un año), es muy importante para nosotros que esos archivos estén a disposición tal cual están -qué dijo exactamente Martínez de Hoz- y que se puedan

hacer todas las ediciones que se le ocurra a la Televisión Pública, a una Universidad y a todos. Pero que ese discurso, lo que dijo ese hombre en ese momento, quede tal cual y confiar en que hay una ciudadanía con un conocimiento suficiente de lo que significa ser argentino para leer ese material por sí mismo. No tener que construir mediaciones y explicar la historia, sino que interpelamos a una ciudadanía que sabe, que entiende y que lo vivió. Mostramos este video en la Feria Del Libro y se juntaron alrededor de doscientas personas en el *stand* y la gente empieza a opinar con todo un conocimiento teórico y experiencial de lo que fue vivir esas épocas con esos ministros de economía.

## Legislación sobre Archivos

---

**ReHiMe:** Y pensando los archivos desde ese punto de vista, con criterio de ciudadanía, de su valor histórico, ¿ustedes cómo ven el hecho de que los archivos sean objeto de un tratamiento de Ley? Tal como existe en otros países o como hay con otros bienes culturales (la obligación de que se conserve en la Biblioteca Nacional un ejemplar de cada libro editado). ¿Qué les parece la posibilidad de que se conserve el archivo del canal de esa manera?

**Mateo Gómez Ortega:** Habría que formular esa pregunta pero pensando cómo se formula eso en el mundo digital. Inclusive el concepto de catalogación porque la catalogación tal como la vemos hoy, donde uno toma la unidad y llena campos, creo que hoy está ampliamente superada. Porque ese material puesto en circulación, puesto en una red, usado de una forma, usado de otra, con las facilidades con que uno puede copiar y pegar cinco minutos de acá y allá y crear lo que uno

llamaría una obra derivada... ¿Pero podemos hablar de obra derivada? No hemos tenido los recursos pero nos gustaría mucho empezar a trazar la cartografía de lo que el canal ha puesto en circulación. Tenemos la hipótesis de que es más importante esa cartografía de las cosas puestas en circulación que los campos que alguien pueda haber imaginado para una pieza audiovisual.

**ReHiMe:** De todas maneras pensábamos en la cuestión de conservar, incluso, el flujo de lo que se emite por televisión en este momento. Para los investigadores es sumamente útil acceder a lo que el público vio en un momento determinado, como salió exactamente al aire, con la publicidad incluida.

**Maximiliano Tocco:** ¿Pero eso ustedes se lo pedirían a Canal 7 solamente?

**ReHiMe:** No, a todos los canales.



**Maximiliano Tocco:** A mí me habló la gente de la comisión de patrimonio, pero no planteó una cuestión clara de qué implicancias tendría para nosotros que el archivo de Canal 7 fuera declarado patrimonio. Nosotros podemos llegar a tener miedo de que alguien diga “ahora se congela eso y no se puede hacer obra derivada”. Es un riesgo porque ocurren disparates de todo tipo con la obra en general.

**ReHiMe:** En la discusión y redacción de la ley de Medios, la cuestión de los archivos no recibió un lugar relevante. Y sin embargo, hay experiencias de ese tipo: países donde por ley se archiva efectivamente lo que se emite por televisión y proyectos como los de la Unión Europea que, obviamente, son costosísimos, gigantescos, y que implican conservar prácticamente todo lo que Europa emite. Yo no sé si ustedes piensan

que eso será viable e interesante.

Y si habría posibilidades de plantearlo a nivel regional.

**Mateo Gómez Ortega:** Yo creo que sí. Porque se podría estar archivando esa señal televisiva en muy distintas calidades, y el degradé de calidad está absolutamente emparentado con el costo económico. Entonces me parece que hoy están dadas las condiciones para plantear una cosa así. Si hoy fuera impensable guardar una cierta calidad, sí se puede guardar otra. Y en la medida en que el avance tecnológico te permita ir guardándolo en otra –cosa que es perfectamente previsible porque el costo por hora de guarda digital viene bajando sustantivamente de precio- es algo que excede a un canal y debiera ser una política general de todos los canales.

**Fernanda Ruiz:** A mí me parece que en general las leyes, como la Ley de Medios o la Ley de Medicamentos (se ha volteado a un gobierno democrático por intentar hacer una ley como

ésta), hacen al fortalecimiento y crecimiento institucional.

Entonces, no solamente estaría de acuerdo en generar una ley respecto de esto, sino que, indudablemente, es el momento político de plantar ciertos mojones sobre cuestiones de tanta relevancia en el país. Además, hay un contexto regional muy propicio para esto: los medios públicos de la región estamos entramando nuestro trabajo. Hay un movimiento que trasciende lo que pasa en la Argentina y que se va potenciando mutuamente. La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual está siendo un hervidero en los países que todavía no la tienen y en otros, como Ecuador, la están tomando como modelo fundamental. También en Bolivia. Brasil no está pudiendo porque no está pudiendo con la pulseada con los medios concentrados. Pero si esto mismo lo pudiéramos hacer aprovechando este momento político tan fuerte en cuanto a políticas de la memoria... generales, no sólo con respecto a televisión...



**ReHiMe:** ¿Ustedes tienen contactos, redes con otros canales de la región? ¿En quiénes estás pensando?

**Fernanda Ruiz:** En este momento existe un proyecto incipiente que abarca a las radios públicas nacionales de América del Sur. Hay nueve países trabajando en conjunto con sus radios nacionales, salvo Chile, que no tiene radio nacional (la privatización en Chile se da en muchos aspectos), pero se va a incluir con una radio universitaria, porque la política de la UNASUR tiene como objetivo integrar, por encima de todas las cosas, también a Chile. Y se está trabajando también en la construcción de un portal de Internet donde converge el trabajo

de estas nueve radios públicas nacionales y el tema del archivo histórico de esas radios públicas nacionales es un tema crucial del proyecto. A la vez, en otros países –no en todos, pero por ejemplo en Brasil, Venezuela, la radio pública que ya está involucrada como Radio Nacional tiene Canal 7. Hubo un intento de hacer esto con las agencias de noticias, con las hermanas de Telam, pero eso quedó sin concretarse. Hubo también encuentros de televisiones públicas de América del Sur.



## La narración histórica audiovisual

---

**ReHiMe:** ¿Y cómo están pensando concretamente el valor del archivo para construir historia?

**Javier Trímboli:** Vale la pena aclarar que conozco mucho lo que hacen ellos [los integrantes del Área de Tecnología y Sistemas], pero cuando nosotros hicimos *Huellas de un siglo* durante el año 2009, la situación era bastante distinta. De hecho, son veinticinco capítulos que se hicieron sin acceder al archivo del noticiero. No pudimos acceder a nada. Lo que ustedes [los integrantes del Área de Tecnología y Sistemas] están contando es maravilloso, porque demuestra por un lado el grado de inversión que ustedes ya tienen en el asunto y el dominio que es tanto técnico como político. En el caso nuestro, nosotros hicimos toda esa serie sin poder usar nada del noticiero. Usamos solamente una pieza de envasados del canal porque no teníamos permiso para acceder. Evidentemente habla de un momento de débil soberanía política sobre el archivo. Entonces

ahí tuvimos una falencia que intentamos solucionar apelando a cantidad de cosas. Para hacer un trabajo sobre Corrientes en 1999, que para mí es excelente, fuimos a Corrientes a buscar videos caseros, VHS de maestros que habían grabado la Plaza Dignidad o el corte del puente y bueno... salió feo. Nos gusta eso, que sea tan feo que embecellece. Esa fue una experiencia. Y ahora estamos embarcados en un proyecto que es sobre el siglo XIX, la Guerra del Paraguay, que nos coloca en otro registro. No obstante, hay otros nuevos proyectos que harían uso del archivo, así que es maravilloso. De todas formas hay algo que a mí me parece interesante y es cierta desprotección de los archivos también por el lado de los historiadores. Nos pasó con un episodio en particular, y que nos interesa mucho contar, porque nos trajo muchos problemas. "El malón de la Paz" es un capítulo donde bajan Kollas desde Humahuaca hasta Buenos Aires en 1946. Hicimos ese capítulo y dijimos



“bueno, a ver qué sabemos”. Es un episodio que tuvo muchísima prensa, durante dos meses estuvo en todos los titulares y también fue muy filmado. Marcelo Valco, que es un investigador de la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo, nos pasa el dato de que en el Museo del Cine hay diez segundos del programa de [Juan José] Soiza Reilly, de Odol, que lo filman en San Antonio de Areco cuando se juntan con mapuches. Buscamos de todo, pusimos a trabajar a todo el mundo y lo encontramos. Esos diez segundos están, el resto es foto pero conseguimos eso. Ahora, ¿a qué me refiero cuando digo “el abandono de los historiadores”? Nadie habla de ese tema. Martínez Estrada, por quien tengo un gran respeto, se hubiera podido hacer un banquete con esto, aparte de que era un antiperonista furioso. Y no lo menciona. Ni José Luis ni Luis Alberto Romero. Ya nadie habla del tema del Malón de La Paz, está ignorado. ¿Qué estoy queriendo decir? Hay un cierto culto por las ideas en la Argentina, que de tanto gusto por las

ideas se saca de encima los archivos. Porque los archivos empiojan las ideas. Cuando un historiador se sumerge en un archivo, las ideas ya no “cierran”. Entonces, ocurre con el archivo fílmico, pero también otros archivos quedan relegados.

**ReHiMe:** Vos decís que ahí la televisión no cumpliría un trabajo solamente de divulgación sino también de reescritura de algunos temas a partir del uso de archivos no revisados por los historiadores...

**Javier Trímoli:** Sí, para mí sí. Quizás es algo muy bastardeado, algo mucho más complejo, pero hay algo del retorno de lo real que la televisión puede hacer y muchas veces, contra una tendencia en nuestra cultura que es idealista. A mí me encanta Sarmiento pero esa frase de que “a los hombres los degüellan, a las ideas no” impone esta idea de que lo que importa son las ideas, no las imágenes, no los hombres. Porque ahí se pone a prueba el materialismo. Hay algo del archivo que es materialismo,

que hoy se hermana con esto que estoy escuchando de ustedes, que es maravilloso por este nuevo momento y por todo lo que puede producirse. Así que a mí me gusta mucho. Cuando hicimos, por ejemplo, lo de las pobladas de Cutralcó y Mosconi, no tuvimos nada del canal. Al mismo tiempo sí teníamos el trabajo hecho por Maristella Svampa y otros muy interesantes...

**ReHiMe:** ¿Con la Guerra del Paraguay pasaba algo parecido, que no había relato construido?

**Javier Trímboli:** No, con la Guerra del Paraguay pasa otra cosa...

Bueno, tiene algo que ver porque en términos historiográficos, en la Argentina es un tema que no se revisa. Lo último que se escribió lo escribió León Pomer en 1970.

**ReHiMe:** No, [Miguel Ángel] Demarco escribió hace poco.

**Javier Trímboli:** Bueno, Demarco. Que es interesante, porque él es de la Academia Nacional de Historia, que escribe la biografía hagiográfica de Mitre, escribe sobre la Guerra de Paraguay y ojo, tiene algunos datos que son muy buenos y que nos sirvieron. Ahora, como relato, como narración... no. Entonces, en este caso el problema del archivo es otro, pero igual tenemos esa falta. En filmico, lo último que se hizo sobre la Guerra del Paraguay es la película *Argentino hasta la muerte*, de Rimoldi Fraga (que es imposible de ver) en los años '70.

**ReHiMe:** La pregunta iba también a pensarlo desde otro punto de vista: no sólo pensar el archivo para construir algo que se muestre por la televisión sino, desde el punto de vista del historiador, ¿hasta dónde los archivos de televisión pueden llegar a servir como fuente? En ese sentido estoy pensando muchas cuestiones de las políticas de archivo del presente porque hay una carencia muy grande por parte de los historiadores para trabajar con fuentes no habituales.





**Javier Trímboli:** Totalmente. Por ejemplo, vi el trabajo de Claudia Feld sobre la emisión del programa “Nunca más” y a mí me parece buenísimo como trabajo que se apoya en un archivo e incluso podría ir mucho más allá, porque alrededor de ese programa habla la cultura nuestra de una forma increíble. Con la cantidad de materiales que tenemos de ese tenor, de esa densidad, se puede avanzar historiográficamente.

**ReHiMe:** ¿Y vos creés que todas estas cosas que están pasando con el tema de la imagen y la historia van a abrir... no sé si una mirada nueva de la historia, pero sí que algunos documentos que antes se pensaban como documentos parias, que no tenían ninguna validez por ser reflejo de la realidad, cobren efectivamente sentido?

**Javier Trímboli:** Conuerdo. Me parece que hay ahí una posibilidad notable. Evidentemente son cosas que se retroalimentan. Probablemente nuestra historiografía, tanto la revisionista como la académica, liberal, haya tenido este sesgo idealista por esta tendencia a despreciar la materialidad de nuestros archivos. Entonces ahí se puede alimentar algo distinto que me parece que es de lo más interesante. Por ejemplo, la película que el Museo del Cine puso en circulación nuevamente: *El último malón*, de Alcides Greca, es una película genial. Una película absolutamente abandonada, y a partir de una serie de trabajos el Museo del Cine logra colocarla nuevamente en circulación, todavía limitada pero ya está colgada, ya está dando vueltas y empieza a producir cosas.

## Archivos para el público o para los investigadores

---

**ReHiMe:** ¿Cuál es la política de acceso al archivo? Es decir, la política del último año y medio me queda clara. ¿Pero en cuanto al material anterior? Sobre todo aquellos cuyos derechos no admiten que sean subidos a la página de Youtube o Canal 7. ¿Sólo están pensando en el público como destinatario o existe la posibilidad de pensar el acceso al archivo abriendo otros canales que tomen en cuenta a los investigadores?

**Mateo Gómez Ortega:** No sé si voy a contestar directamente, pero se me ocurrió algo a partir de lo que decía Javier cuando quiso ir al noticiero a pedir el material en 2009. Más allá de toda mirada oscura, hay un discurso que es el primero que aparece cuando uno va al noticiero y pide el material que es “Nosotros hemos custodiado el material y gracias a eso es que hoy está. -Sí, pero ¿me lo prestás? -No, no te lo presto”. Lo primero que estamos tratando de revertir ahí no es la palabra “custodiar”, sino que entiendan

que hoy, en el paradigma del mundo digital, “custodiar” es que circule, no que esté guardado. Porque en el concepto analógico, donde ésa es LA copia y por lo tanto si esa copia la tengo yo, no la tenés vos y si te la presto no sé si va a volver. Eso en el mundo digital cambió, y entonces cuidar el material quiere decir ponerlo en circulación. Tal vez *Metrópolis* puede ser un ejemplo. Gracias a que circuló esa película, aún en el paradigma analógico de entonces, es que tenemos esa copia en la actualidad. Eso llevado al paradigma digital, con más razón. Lo que es importante y sería mi pedido a los académicos, es que si se genera aquel Instituto que guarde las horas de la televisión, sea a condición de ver con qué condiciones circula eso, porque de nada nos sirve que otra vez esté ahí guardado. De hecho hay una iniciativa del gobierno que se llama BACUA (Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino). Es decir, hoy hay toda una promoción para la producción



audiovisual, aún cuando no está asegurado que haya una señal de televisión que la pueda incluir. Lo que le pasó a la industria editorial: antes las cosas escritas tenían que pasar por el embudo que era la editorial. A partir de Internet, todo el mundo puede subir lo quiere. Bueno, la televisión es un poco así: hay millones de horas de producción audiovisual y sólo unas pocas pasan los filtros necesarios para estar en esa tiránica cantidad de tiempo que tiene un canal de televisión. Pero desde el punto de vista del interés

histórico y demás, hay miles de obras que se están produciendo que no llegan a ningún canal, no se llegan a poner al aire. BACUA es una iniciativa para poner en marcha a productoras de todo el país. Se ha generado un sistema de nodos y de polos -la RENU [Red Nacional Audiovisual Universitaria] y otras iniciativas de ese tipo- cuyo objetivo es promover producciones locales en todo el país, y que eso vaya a parar a BACUA y, a partir de ahí, esté disponible para las señales de televisión actuales y futuras.

**ReHiMe:** Es que hay algunas necesidades que se nos presentan desde la investigación sobre medios audiovisuales que no son las mismas que tiene alguien a quien le interesa ver un programa de televisión. Por ejemplo, lo que yo mencionaba antes respecto de poder conocer el flujo de televisión, que no es indispensable para todo tipo de investigación sobre medios pero sí lo es para algunas. Para nosotros recortar las publicidades es como si uno fuera a una revista o un diario y se encontrara todas las páginas cortadas, cuando sabemos que, teniendo una noticia, ver qué publicidad tiene al lado, dice muchísimo. Es fácil reconocerlo y en muchos programas de televisión actuales resulta obvio. Entonces, no contar con esa información a veces, para nosotros, es un problema importante. Lo que vemos es que en esa política de accesibilidad para la audiencia hay una parte de la cuestión que para nosotros sigue siendo insuficiente.

**Mateo Gómez Ortega:** Yo les pregunto: ¿para ese objetivo, a ustedes les hace falta lo que en nuestra jerga llamamos “calidad *broadcast*”?

**ReHiMe:** No.

**Mateo Gómez Ortega:** Bueno, eso hoy sería perfectamente posible técnica y económicamente.

**Maximiliano Tocco:** A partir de la Ley de Medios se obliga a los canales a llevar un registro de la emisión completa. Todos los canales tienen su área de tele-control que graba todo el aire, con *graph* y todo pero lo va borrando a los ocho meses o al año. Tiene una función más que nada de auditoría legal, de pauta publicitaria. A los jefes de archivo les llegan pedidos de distintos juzgados porque necesitan una nota que salió en tal momento de un accidente automovilístico, y eso a veces se busca en archivo y otras veces en tele-control. Pero el tele-control muere en ocho meses. Existe una cantidad suficiente de *cassettes* VHS

de tres horas cada uno para grabar la programación completa durante ocho meses. La Ley de Medios obliga a conservar la grabación, que se archive para siempre, pero no en calidad *broadcast*. Entonces, el archivo real es en calidad *broadcast* porque no se puede grabar de cualquier manera si se quiere después trabajar con eso en una isla de edición. Si está todo en DVD después es un problema para una isla de edición profesional. Para tele-control hay nuevos sistemas que graban algo comprimido, que es perfecto para el uso que ustedes requieren y mucho más complicado para generar después productos. Por eso nosotros tenemos el plan de comprar el sistema que graba todo. Inclusive en un futuro se les puede dar un código de usuario (digo en un futuro porque es más complicado) y ustedes podrían ver toda la transmisión del canal hacia atrás desde la web. De hecho va a estar en breve internamente, acá en el canal, por la intranet y se va a poder visualizar. No va a haber ningún problema porque hay que hacerlo, lo



Fotografía de : <http://unmundo-misterioso.blogspot.com>

exige la ley. O sea que quedaría todo por un lado y los crudos (como el archivo *broadcast*) por otro.

**Fernanda Ruiz:** Habría que definir las necesidades y en función de eso ver qué posibilidades habría de estructurar un puesto de visionado para investigadores. Primero, esto del flujo no lo había pensado. Y lo entiendo perfectamente desde la comunicación. Lo que es imposible es recuperar los archivos del pasado porque no están en ningún lado, así como los



primeros diez años de la televisión argentina en los que estaba sólo Canal 7. Eso no está en ningún lado, con la excepción de algunos filmicos de notas de noticiero que se iban a hacer a exteriores. Pero bueno, probablemente sería muy interesante poder estructurar, definir las necesidades y estructurar una solución. Quizás con un puesto de visualización podría solucionarse.

**Maximiliano Tocco:** El sistema que se va a implementar implica una visualización no peligrosa para el soporte. Si uno va ahora a pedirle un *cassette* al jefe de control sería una negligencia de su parte porque tiene una responsabilidad legal si el juez se lo pide. De hecho los archivos reciben allanamientos con policía.

**ReHiMe:** ¿Y todo el archivo histórico, esto que ustedes están transfiriendo ahora en telecine, podría eventualmente visualizarse en un puesto de este tipo?

**Fernanda Ruiz:** Bueno... es un poquito más difícil. Está bueno igual pensarlo. Es una construcción en el interior del Estado. Como pasa en el interior de la UBA en algunos aspectos. La transformación y la batalla cultural también se dan en el interior del Estado. No hay una política cultural homogénea, es una batalla que se da. Y la complejidad de estas instituciones hace que no se trate muchas veces de la orden de alguien.

**Javier Trímboli:** Intentando pensar de la mejor manera esa resistencia... En el año 2009 se entiende que hubiera una inmensa desconfianza hacia nosotros que éramos los recién llegados, los que tocan y se van (la UBA, los estudiantes, los intelectuales). Pero hay cierta racionalidad en eso, el problema es cómo se vence. El tema es cómo convencerlos.

**Maximiliano Tocco:** Mostrar el sistema de trabajo, de gestión, el trabajar juntos, mostrar el interés real que hay. ¿Cuántos habrán venido también a saquear? Realmente.

**Fernanda Ruiz:** La desconfianza se debe a razones históricas reales, no es que surge del imaginario... El otro día queríamos buscar algo y faltaba en todos los formatos. Nos fijamos en cuádruplex, en la lista... faltaba ese mes. Hubo un momento en que se llevaban cosas y no se hacían copias, se llevaban entero algo y no quedaba para nadie.

**Maximiliano Tocco:** Pensando una evolución de la televisión como dispositivo te encontrás con que ahora lo digital ya puede romper con eso: vos lo podés prestar porque la copia es sencilla y económica, es inmediata. Pero es un cambio y cuando lo entienden, se empieza a escuchar: “ahora ya no importa quién tiene el Beta, te lo copian en un minuto”. Eso

empezó a circular, lo escucho. “Ellos” o “el otro” van a lucrar con eso que es del canal.

**Fernanda Ruiz:** Creo que tampoco hay que ser idealista respecto de cómo ir venciendo estas fronteras. Lo importante es que a fuerza de trabajo vamos logrando que algunas personas entiendan que no estamos acá para dilapidar ninguna institución, sino que estamos trabajando. Eso es un proceso. Tristán [Bauer] llegó con Mateo en 2008, algunos de nosotros el año pasado. Y esto, lentamente, se va convirtiendo en algo que se comienza a entamar en red con alguna gente más permeable que otra. Y siempre está el intersubjetivo, no hay fronteras por áreas, siempre estamos las personas.



**ReHiMe:** Nuestra percepción es que a veces no se entiende que el tipo de uso que nosotros pretendemos darle al archivo audiovisual es muy distinto al que le da un productor. Por eso la calidad no nos importa, porque no es que nosotros vamos a producir nuevo material. Para nosotros el archivo de televisión es algo que nos dice un montón de cosas que no vamos a encontrar en otro lugar y que nos interesa como material en sí. Hay algo de esa lógica de “presto—no presto” que para nosotros ni siquiera tiene sentido. Con venir y verlo es suficiente. Obviamente, es más cómodo verlo en muchos lugares, pero hay una parte de la cuestión que se solucionaría. Así como uno tiene que ir a ver ciertas cosas a archivos en papel, uno podría ver sin necesidad de tener copia de algunas cosas. Pero hay un problema, que tiene que ver con representaciones que vienen de lejos, y es el de creer que los archivos son para realizadores, se piensa que los archivos audiovisuales son para

gente que después va a hacer otras realizaciones con material de archivo.

**Maximiliano Tocco:** Bueno, acá es al revés, alguien viene y dice “yo soy realizador, quiero este material” no hay forma de conseguirlo pero si alguien dice “vengo a verlo para anotar en este cuaderno”... está mucho más legitimado desde el mundo de la educación.

**ReHiMe:** Igual, nosotros nunca lo logramos. Nunca pudimos acceder al archivo del canal. Además es importante subrayar que pertenecemos a la UBA, una institución pública. Por otra parte el resultado del trabajo de investigación, ya se trate de una universidad pública o privada es de interés público. Cuando uno publica un artículo, un libro, eso empieza a circular y tiene apropiaciones que salen del control de quien lo escribió. Y quizás esto es lo que no está instalado.



**Fernanda Ruiz:** Nosotros lo entendemos. Creo que lo que hay que hacer es estructurar un trabajo colectivo por las vías por las que hoy sí podemos circular nosotros. Y a partir de ahí ir madurando un vínculo que luego pueda generar concretamente los espacios que hace falta tener. Ni nosotros tenemos que convencerlos a ustedes ni al revés tampoco. Me parece que sería importante empezar con los espacios que están habilitados hoy —el archivo de envasado, generar un convenio, empezar a trabajar. Y así como nosotros decimos que, al interior de la institución, estamos empezando a trabajar, sí codo a codo, en el momento ves que al otro le importa, está acá

hoy, mañana, pasado...entonces no es el enemigo. Y eso también va a permitir que se puedan abrir fronteras que para nosotros son importantes en la batalla interna de la institución, que la Universidad, y además la UBA y el Instituto sean parte de esto. Hoy no tenemos la solución, pero creo que tenemos algo muy poderoso para construirla.



**ReHiMe** ha participado de la creación del **Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani** porque entendemos que los archivos audiovisuales son un hito fundamental de la agenda de investigación actual en historia de los medios. Sobre todo, en países como la Argentina con una rica historia audiovisual que, sin embargo, no cuenta con una política de conservación y de acceso público equivalente.

El **Archivo** cuenta con más de 200 horas de material audiovisual, en su mayor parte nacional, incluyendo noticieros cinematográficos (de Sucesos Argentinos, Noticiero Panamericano), noticieros televisivos (especialmente de Canal 9), documentales, películas de ficción de cine independiente y otros materiales de origen televisivo. Las imágenes provienen de instituciones archivísticas y de conservación como el Archivo General de la Nación, el Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires, el Archivo Audiovisivo del Movimiento Operario e Democrático (Roma), entre otros.

El **Archivo Audiovisual** está dirigido a usuarios que sean investigadores en Ciencias Sociales y Humanas. Los criterios de catalogación de los materiales incorporados han sido concebidos con este objetivo y en la catalogación han participado docentes, becarios y estudiantes. **La consulta de los materiales es de acceso libre y gratuito y contará con asesoramiento especializado para el uso de la base de datos.**

<http://www.iigg.fsoc.uba.ar/archivoaudiovisual.htm>

contacto: [archivoaudiovisual@sociales.uba.ar](mailto:archivoaudiovisual@sociales.uba.ar)



seminario

## MEDIOS, HISTORIA Y SOCIEDAD

2° Viernes de cada mes 17 a 19 hs.



<http://www.rehime.com.ar>

### Han participado como invitados

Gonzalo Aguilar | Pablo Alabarces | Paula Bontempo

José Emilio Burucúa | Lila Caimari | Mario Carlón

Isabella Cosse | Gabriela Esquivada | Claudia Feld

Marcela Gené | Alejandro Grimson | Nicolás Kwiatkowski

Clara Kriger | Mirta Zaida Lobato | Ana Laura Lusnich

Laura Malossetti Costa | Irene Marrone | Andrea Matallana

Fabiola Orquera | Celia del Palacio Montiel | Silvia Pérez Fernández

María Graciela Rodríguez | Sylvia Saftta | Estela Schindel

María Silvia Serra | Oscar Steimberg | Sandra Szir

Tzvi Tal | Álvaro Vázquez Mantecón



en [www.rehime.com.ar](http://www.rehime.com.ar)  
se puede tener acceso  
a los videos del seminario

Esta actividad forma parte del Ubacyt 2011-2014

**Historia de los medios en América Latina: problemas de historiografía y archivo,**

dirigido por Mirta Varela y Mariano Mestman y de la Cátedra de Historia de los medios

Facultad de Ciencias Sociales – UBA

<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/varela>

Sala de Reuniones - Instituto de Investigaciones Gino Germani  
J.E. Uriburu 950 6° piso - Facultad de Ciencias Sociales – UBA





## Red de Historia de los Medios

re  
Hi  
me



ReHiMe se dirige a los interesados en la Historia de los medios. Tiene como objetivo el intercambio de información, el debate de investigaciones en curso y la circulación de materiales para la enseñanza.

**Dossiers temáticos** | artículos, traducciones y producciones realizadas especialmente para el sitio

**Herramientas** | materiales dirigidos a docentes y estudiantes

**Documentos** | libros, artículos, ponencias, traducciones

**Tesis** de Doctorado y Maestría

**Información** sobre proyectos, cursos, seminarios, conferencias y congresos

**Novedades** editoriales y reseñas de libros

**Listados** bibliográficos de referencia

**Enlaces** a redes de investigadores, publicaciones periódicas, archivos y museos

**Archivos** de audio y video

[www.rehime.com.ar](http://www.rehime.com.ar)

[rehime@rehime.com.ar](mailto:rehime@rehime.com.ar)



prometeo<sup>l</sup>  
libros