

Imágenes lanzadas al aire. Un análisis de alguna(s) memoria(s) de la televisión en Uruguay.

Julio Ernesto Osaba Silva

Biblioteca Nacional y Universidad Católica (Montevideo, Uruguay)

juosaba@hotmail.com

Mi barrio era así, así, así...

Es decir, que se yo si era así...

Pero yo lo recuerdo así...

Nocturno a mi barrio. Aníbal Troilo.

Perplejidades

Imaginemos un ejercicio, que yo he realizado en reiteradas ocasiones dada mi tendencia a trabajar sobre campos de estudio por lo menos no tradicionales para la historia, entremos a la Biblioteca Nacional de Uruguay, que según sus cometidos legales conserva en su acervo toda la producción de autores uruguayos y que además cumple funciones de biblioteca pública; pasemos el hall y parándonos en la antesala observaremos a izquierda y derecha los añejos ficheros de madera, indispensables para cualquier búsqueda anterior a 1990. El campo de estudio elegido es, sin adelantar una discusión teórico metodológica, la historia de la televisión uruguaya¹ y utilizando este criterio abordemos la búsqueda. Salvo algunas obras de carácter colectivo donde se privilegia un enfoque analítico pero no histórico, encontraremos que un espacio en blanco se extiende ante nosotros, un enorme desierto discursivo y de ahí la perplejidad: la televisión y los medios en general en el Uruguay no tienen historia, y aquí entiendo

¹ Una cronología tradicional incluirá las “emisiones experimentales” de la década de 1940, para seguir con la puesta al aire de Canal 10 (SAETA) en 1956, de Canal 4 (Montecarlo TV) en 1961, de Canal 12 (Teledoce) en 1962 y del estatal Canal 5 (SODRE) en 1963. Las emisiones en color comenzaron en 1981, y la televisión por cable entre 1991 y 1994.

historia como historiografía tal como lo expresa De Certeau², la ausencia de la operación historiográfica³ sobre los medios pareciera ir a contrapelo de los omnipresentes discursos sobre los mismos a todo nivel y de todo tipo⁴. En tal sentido es posible confeccionar un listado relativamente amplio de lo que Porzecanski llama mitologías de ausencia⁵ de la sociedad uruguaya; si realizáramos la búsqueda teniendo como criterio otros tópicos que por su enraización cultural se tornan indiscutiblemente en movilizadores sociales nos toparemos con la misma perplejidad. Por citar dos ejemplos, el fútbol y el carnaval poco han figurado en el relato historiográfico, no es este el lugar para discutir sobre las razones de estas omisiones u olvidos pero no deja de ser un indicativo importante. El casi silencio académico, es ocupado discursivamente por las crónicas y memorias de actores y testigos del desarrollo de los medios o por periodistas de buena voluntad que se abocan a contar esas historias; la historia de la televisión uruguaya no es la excepción, en los ficheros correspondientes estás, dominan el panorama aunque tampoco son abundantes. El acotado horizonte de este trabajo esta puesto no en la reconstrucción de una historia de la televisión uruguaya, aunque este esfuerzo puede formar parte de lo anterior, sino en el análisis de dichas memorias.

Historias/memorias/crónicas/recuerdos

He seleccionado tres ejemplos de esas memorias de la televisión, dos actores de la misma, Ildefonso Beceiro⁶ uno de los “pioneros”, el publicista Luis Caponi⁷, y por último

²El autor apunta que la historia en tanto historiografía se constituye en el triple cruce de la escritura, una metodología y un lugar social. Ver: De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. Universidad Hispanoamericana. México. 1993. Capítulo 2.

³ Ídem.

⁴ Es necesario destacar el trabajo de investigación sobre historia de los medios de las profesoras Mónica Maronna y Rosario Sánchez en la Universidad Católica del Uruguay, y de la primera en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar, Uruguay.

⁵ Porzecanski, Teresa. *Uruguay a fines del siglo XX: mitologías de ausencia y presencia*. En: Achugar, Hugo y Caetano, Gerardo (compiladores). *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Trilce. Montevideo. 1993.

⁶ Beceiro, Ildefonso. *La Radio y la TV de los pioneros. Cronología y anécdotas de un fenómeno uruguayo*. EBO. Montevideo. 1994. Cineasta y crítico en televisión, guionista y productor de TV, comenzó su actividad a inicios de la década de 1950 falleciendo en enero de 2009.

⁷ Campodónico, Miguel Ángel. *Para triunfar...Soñar. Luis Caponi, biografía de un publicista*. Montevideo. 2006. Nacido en 1929, fue fundador de la agencia publicitaria Ímpetu. Su relación temprana con la televisión es todo un indicativo de los modelos de gestión de la misma.

el opus del periodista Luis Prats⁸. Hay un elemento arcaizante que recorre en mayor o menor medida estos opus y es el concepto de historia (un primer punto a tener en cuenta es que los autores manejan las palabras historia, memoria, recuerdos, crónicas como equivalentes sin aparente contradicción) que se desprende de los mismos, sobre todo en relación a lo que es posible llamar el mito originario, el instante fundacional, al relato de los orígenes y toda su carga heroica, al respecto acota Prats “*el mayor esfuerzo lo había realizado Ildefonso Beceiro, relatando los comienzos a menudo heroicos, muchas veces curiosos de este medio de comunicación*”⁹; el propio Beceiro anuncia “*Uruguay ha sido, frecuentemente, país de primados...*”¹⁰ poniendo como ejemplo el primer Campeonato del Mundo de Fútbol, la segunda emisora radial del mundo, el primer aparato receptor de cablegramas noticiosos del mundo y “*también en televisión ha sido un país pionero, en este caso de América del Sur*”¹¹ (ya volveré sobre la construcción de identidad que implica la dialéctica entre constitución de sí y mirada del otro); y Caponi consigna en uno de sus títulos “*Cómo nació la televisión en el Uruguay*”¹². Vamos por partes, el tema de los orígenes es central en diversas disciplinas (teología, filosofía, ciencias etc.) y también en la historiografía y es a esta que quiero referirme (aunque como es sabido las otras se cuelan en ésta). Desde un punto de vista estrictamente metodológico, comenzar estas u otras historias desde algún principio constituye una opción deseable, o sea, la constitución de un marco cronológico entendido como espacio de inteligibilidad y sentido, ahora bien he aquí las trampas del lenguaje, la apelación a palabras como mito, héroe, nacimiento, sus diversas conjugaciones y su aplicación a una narrativa que quiere ser histórica, reenvía sus significados a los marcos sociales conocidos en cuanto a lo que la historia es. Hoy con los Bicentenarios tibiecitos, no está de más recordar que ese vocabulario es propio del nacionalismo en general y de la historiografía nacionalista en particular atravesada por el positivismo y el romanticismo decimonónicos, lo interesante es comprobar como en la actualidad esa concepción de historia y por lo tanto su deseabilidad, continúa siendo operativa a nivel social y su presencia rastreable en muchos discursos públicos, aún en los académicos.

⁸ Prats, Luis. *Ayer te vi. Crónicas de la televisión uruguaya*. EBO. Montevideo. 2009.

⁹ Ídem p.5.

¹⁰ Beceiro, op. cit. p. 76.

¹¹ Ídem.

¹² Campodónico, op. cit. p. 45.

Si la vieja historia preside los discursos, estos conservarán las características constituyentes de aquella, primero entre todos la misión pedagógico moralizante de la cual surgieron la Historia y la Educación (Moral/Social) y Cívica como asignaturas en los sistemas nacionales de educación. Desde el título “Para triunfar... Soñar”, Caponi (auténtico ejemplo de un “self made man” a la uruguaya) expone en su libro estas intenciones y dice “A través de mi libro deseo convocar cariñosamente, como abuelo que soy, **a todos los jóvenes**, para que hagan de su vida lo que hice yo. Desde muy jovencito, **comencé a soñar para ser alguien**”¹³ (en negritas en el original) y luego acota “Los estudiantes de Ciencias de la Comunicación –principalísimos destinatarios de este libro- **deben conocer** esta historia que consideramos única en el mundo...”¹⁴ (las negritas son mías). Así Caponi alecciona su catecismo a las generaciones subsiguientes. También tiene lugar la Geografía como género de las escuelas nacionales (una profesora del Instituto de Profesores Artigas siempre repetía en sus clases que la Historia y la Geografía no son ciencias sociales sino ciencias patrióticas), la evocación de la primacía uruguaya reconocida internacionalmente, configura al Uruguay como territorio real (base física) y a la vez entidad imaginaria donde se asienta la comunidad, la mirada del otro (Sudamérica, el mundo) opera a la vez como constitutivo y diferenciador: soy yo porque no soy otro, pero el otro me permite reconocermé; de donde , estas historias de la televisión operan como marca identitaria de lo uruguayo y a la vez participando en el concierto de las naciones¹⁵. La persistencia (y obstinación), en el sentido de Feinmann¹⁶, del lenguaje nacionalista aún en esta época de sociedades fragmentadas/globalizadas es un dato como para no despreciar.

Como último punto quiero señalar el giro hegeliano¹⁷ de estas historias, a partir de la figura del pionero. Éste, en la nebulosa de los tiempos heroicos será el hombre del momento, aquel que en sí conjuga la necesidad del momento histórico a partir del plan

¹³ Ídem, p. 13.

¹⁴ Ídem, p. 45

¹⁵ El cancionero popular uruguayo a plasmado esta impronta a propósito de los triunfos de la selección uruguaya de fútbol en la primera mitad del siglo XX en la siguiente estrofa: “Uruguayos campeones de América y del mundo...”

¹⁶ Feinmann, Juan Pablo. *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina. Tomo I. De 1943 al primer regreso de Perón (1972)*. Planeta. Buenos Aires. 2010. Ver especialmente la Introducción.

¹⁷ Sigo aquí también los análisis de Feinmann, op. cit. Ver especialmente el Capítulo 39.

de la Razón y que será factor de Progreso; así el esclarecimiento de Giampietro¹⁸ y Fontaina¹⁹ permite articular el nacimiento y el desarrollo de la Historia de la televisión y así hasta el presente. El problema pasa por el concepto de evolución, por el sentido de la historia hegeliana y su impronta teleológica, el hito del nacimiento no es una argucia de la Razón sino un efecto de la narración de estos cronistas que desde su presente reconfiguran el pasado y lo dotan de sentido, así, la televisión en Uruguay en tanto hecho no nació como efecto de la necesidad histórica sino en un contexto determinado en donde la urdidumbre de relaciones sociales, políticas, etc. y un estado del arte en cuanto a la tecnología configuran un compleja trama, y esto es materia para abordar por parte de la historiografía de los medios²⁰.

Ejercicios de memoria

Estos opus se configuran como vehículos de la memoria²¹, o sea, como artefactos narrativos que irrumpen en el espacio del tiempo presente, su característica inherente es el olvido, su objetivo es según la expresión de Ricoeur "*hacer presente algo ausente*"²², acallar los fantasmas del pasado, de lo que ya no está, del lugar de los muertos y disponer su entierro en tumbas escriturarias²³, no está demás decir que el horizonte primordial de este trabajo es justamente la exhumación.

De todas formas los relatos conservan toda la mitología del viaje al pasado, insistiendo en la posibilidad del desdoblamiento temporal que borre el presente del que escribe, sin tiempo, sin hora, sin reloj, un De Lorean²⁴ que nos permita acceder al pasado tal cual fue, así Campodónico espera que los hechos y anécdotas contados "*transcurran*

¹⁸ Mario Giampietro, según los datos de Beceiro y Prats es responsable de la primera emisión experimental en 1943.

¹⁹ Raúl Fontaina (h) (1932-2008), gestor de canal 10 y quién inauguró las emisiones de dicho canal en 1956.

²⁰ La historiografía de los medios, en tanto terreno problemático, plantea varias interrogantes sobre sus territorios de acción. Ver: Varela, Mirta. *Medios de comunicación e historia: apuntes para una historiografía en construcción*. En: Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura. N° 22. Facultad de periodismo y Comunicación Social. Universidad de la Plata. 2003.

²¹ Jelin, op. cit. p. 17.

²² Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Arrecife Producciones. España. 1999. p. 25

²³ De Certeau, op. cit.

²⁴ De Lorean es la marca del auto que el Doc Emmet Brown modifica para realizar viajes a través del tiempo en la trilogía de películas Volver al futuro (EE. UU.; 1985, 1989, 1990; Robert Zemeckis, director)

fluidamente, deslizándose desde el pasado hasta llegar a nuestros días²⁵ y luego afirma “hablar con Caponi y Barbero²⁶ sobre estos temas, significa retroceder cincuenta años atrás (...) para ubicarse en un lugar privilegiado desde el cual observar lo que sucedía en aquel escenario que, en 1955, estaba a punto de sentirse conmocionado por la aparición de la televisión²⁷, y Prats sobre la retransmisión de series de los 60 en la televisión por cable acota “que permite un emocionado viaje al pasado: de un lado de la pantalla están los viejos héroes; del otro lado, el televidente que se siente él mismo cuando los vio por primera vez”²⁸.

Dos cosas, que la memoria opera en presente es un tópico de la literatura académica sobre el tema, ahora bien es interesante constatar como desde otros lugares sociales, la memoria adquiere diversas significaciones que logran distintas legitimidades (testigo presencial, emisor privilegiado, ejercicio del poder etc.), lo que configura un campo de relatos sociales en conflicto, este conflicto supone un diferente abordaje de las memorias, por un lado como herramienta teórico-metodológica y por otro como categoría social²⁹; baste mirar la vigente discusión en cuanto a la historia reciente y más particularmente sobre las dictaduras y las violaciones a los derechos humanos³⁰. Aquí también se abren dos temas que serán tratados más adelante, por un lado el concepto de irrupción o aparición de la televisión, y por otro la evocación nostálgica.

El carácter de memorias narrativas es lo que las hace comunicables³¹, la intencionalidad las preside y en el relato dotan de sentido al pasado o mejor dicho reconstruyen el *presente del pasado* según la expresión del San Agustín³², así se diferencian tanto de las memorias habituales, las de cotidianidad interiorizada, como de la memoria herida en tanto espacio del trauma y el silencio o como los designa Jelin

²⁵ Campodónico, op. cit. p. 34.

²⁶ Raúl E Barbero, nacido en 1917, es un protagonista central de la radio en el Uruguay en la que trabajó desde 1931. Publicó el opus: *De la galena al satélite. Crónica de 70 años de radio en el Uruguay 1922-1992*. Fundación banco de Boston. Ediciones de la Pluma. Montevideo. 1995.

²⁷ Ídem. p. 35.

²⁸ Prats, op. cit. p. 53.

²⁹ Jelin, op. cit. p. 1.

³⁰ El ejemplo paradigmático es la llamada “teoría de los dos demonios”, relato social no histórico pero fuertemente legitimado como marco explicativo del pasado, que aún contravenido historiográficamente conserva un amplio espacio en los discursos públicos.

³¹ Jelin, op. cit. p. 10.

³² Ricoeur, op. cit.

“huecos traumáticos de la narrativa”³³; dice Campodónico “le comenté (a Caponi) que todo aquello merecía ser contado, ya que se trataba de hechos importantes en la historia reciente del país”³⁴, y Beceiro se sorprende de que “no se haya escrito hasta el momento un libro detallado, orgánico, sobre hechos, anécdotas y datos cronológicos”³⁵, y el mismo Beceiro lo conmina a Prats “¡Tenés que hacer un libro!”³⁶; el afán del registro escrito como forma de retención de los recuerdos ante el inexorable paso del tiempo son angulares para Caponi y Beceiro dada la edad avanzada de ambos al escribir estas memorias, así la palabra impresa se transforma en un espacio concluido, irrevocable, pronto a ser revivido por el lector, puesto que como acota Jelin, para el mundo occidental contemporáneo “lo que más preocupa es no recordar, no retener en la memoria” en tanto que “el olvido es temido, su presencia amenaza la identidad”³⁷

Estas memorias individuales se incrustan en lo que Halbwachs llama “*marcos sociales de la memoria*”³⁸ en tanto la imposibilidad de una radical subjetividad del recuerdo³⁹, de esta manera “*los recuerdos personales están inmerso en narrativas colectivas que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales*”⁴⁰. Así, la lectura activa el recuerdo del pasado “*reteniéndolo*” en el presente, y sigue Jelin “*esta interrogación por el pasado es un proceso subjetivo, es siempre activo y construido socialmente en diálogo e interacción*”⁴¹; se trata de un artificio consistente en la evocación como forma de recordar o “*capacidad de remontar el tiempo*”, así, todo el andamiaje explícito de acontecimientos, personas y lugares son los elementos invariantes en torno a los cuales se organizan las memorias y son constitutivas de identidades. El galpón de Saeta y la precariedad técnica, la primera emisión (oficial o de prueba), los pioneros y sus continuadores, las ingentes listas de programas, personajes, expresiones,

³³ Jelin, op. cit. p. 10.

³⁴ Campodónico, op. cit. p. 11.

³⁵ Beceiro, op. cit. p. 7.

³⁶ Prats, op. cit. p. 5.

³⁷ Jelin, op. cit. p. 1.

³⁸ Citado por Jelin, op. cit. p. 3.

³⁹ Ricoeur discute la distinta naturaleza de la memoria individual y la memoria colectiva en tanto que la primera sería objeto de la psicología y la segunda de las ciencias sociales, para atenuar esa polaridad utiliza el concepto de “atribución” de los recuerdos a los sujetos individuales o colectivos. Ver: Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. FCE. Argentina. 2000. Capítulo I. Punto 3

⁴⁰ Jelin, op. cit. p. 4.

⁴¹ Ídem.

las abundantes fotografías como mera ilustración, se configuran como la objetivación de lo antedicho, ante esto Todorov dirá que se preserva una memoria “*literal*” sobre hechos único e “*irrepetibles*” que se explayan en una “*experiencia intransitiva*” que no conduce más allá de sí misma, o sea una “*fiebre memorialista*”⁴².

Este punto de vista es patente en la gran cantidad de páginas dedicadas a recordar (algunos) programas, y a la vez resulta un nudo problemático desde el punto de vista metodológico; veamos, los autores parten de la base de la selección de que contar, pero esa selección es totalmente voluntarista, “*este libro recorre el camino arbitrario de lo que el autor siguió con sus propios ojos ante la pantalla o creyó conveniente investigar*”⁴³(las negritas son mías) dice Prats en toda una declaración de principios, de la misma manera Campodónico y Caponi llegan a la conclusión “*de que el mejor camino será el que lleve a un selección de los hechos, privilegiando los que en su momento causaron mayor impacto en el público*”⁴⁴. Prats, en ese sentido considera innecesario la confección de una grilla en la que se consignen las programaciones de los canales de televisión a través del tiempo, el único interés de esta lista radicaría en su carácter de ayuda memoria que a través de la evocación toque la cuerda emotiva del lector (y esta es una característica central de estas narraciones). Metodologicamente esa lista es un paso indispensable para el investigador, primero como lista en sí, pero además permitiría establecer otros aspectos como las políticas de emisión y sus cambios, la procedencia de los programas, las horarios de emisión, por otra parte permitiría una exploración desde el punto de vista del consumo y la recepción⁴⁵, o sea todo un horizonte que no es prioritario ni en el periodista ni en el memorioso; Caponi utiliza la metáfora de una “*valija mágica*” de donde extrae sus recuerdos. Beceiro, por su parte, aclarando previamente que se trata de una “*historia incompleta*”, escribe el siguiente párrafo, un tanto extenso, pero que conviene citar completo: “*La inestabilidad de muchos recuerdos nos creó una encontrada confusión, de la que pudimos (¿pudimos?) salir del paso, gracias a las comprobaciones encontradas, y a la manera dictatorial (mea culpa) con la*

⁴² Citado por Jelin, op. cit. p. 13.

⁴³ Prats, op. cit. p.10.

⁴⁴ Campodónico, op. cit. p. 33.

⁴⁵ Ver: Maronna, Mónica. Sánchez Vilela, Rosario. *La puesta en relato de lo cotidiano*. En: Rico de Sotelo, Carmen (coordinación e introducción). *Relecturas de Michel De Certeau*. Universidad Iberoamericana. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. México. 2006.

que debieron resolverse algunos puntos, teniendo en cuenta el balance de antecedentes logrados”⁴⁶ (las negritas son mías). El autor es consciente de la fragilidad de la memoria, o sea del olvido constitutivo de la misma y de que el paso del tiempo opera socavando los recuerdos, y con el declive físico la vida misma, así que, no basta solo con los recuerdos sino que estos además necesitan de contrastación, de interpelación y comprobación, quién escribe sobre lo que vivió debe poder realizar esta operación sobre si mismo y así fundar éticamente su escritura⁴⁷, pero, la manera de resolución de estas contrastaciones queda por fuera de una razonada construcción de conocimiento, que por otra parte no es el objetivo de estos autores, ya que se paran más bien en una dimensión de mostración más que en una búsqueda explicativa/comprendida que es la tarea central del historiador; así se crea una inestabilidad intrínseca en lo escrito a lo que se suma en el caso de Beceiro la ausencia de citas que permitan la comprobación intersubjetiva. Prats por su parte anota en la bibliografía varias publicaciones periódicas de distintas épocas que cubre casi en su totalidad el período de la televisión en Uruguay; resulta asimétrico el esfuerzo con el resultado, aunque es de destacar el lugar otorgado a la revista Cine Radio Actualidad; da la impresión de que toda esa prensa consultada solo cumple una función ilustrativa, o sea de mostración en sí misma, lo que no es un esfuerzo a despreciar puesto que de alguna manera se adelantan caminos en tanto que la historiografía de los medios espera a constituirse.

Nostalgias (del griego *nosos* = regreso a la tierra natal, y *algos* = sufrir o penar⁴⁸)

La evocación nostálgica ocupa un lugar central en estos relatos, la incomodidad por algo perdido, algo que en el presente es ausencia y que justamente los autores tratan de hacer presente remontando el tiempo o sea negándolo, como ya dije la edad de Caponi y Beceiro son un componente ineludible, son el verdadero lugar de la escritura⁴⁹;

⁴⁶ Beceiro, op. cit. p. 7.

⁴⁷ Dice Hobsbawm: “*Mi propósito es comprender por qué los acontecimientos ocurrieron de esa forma y que nexos existe entre ellos* “(...) [Estos acontecimientos tienen una] “*dimensión autobiográfica ya que nos explayamos sobre nuestros recuerdos (y también los corregimos)*”. En: Hobsbawm, Eric J. *Historia del siglo XX*. Crítica. Argentina. 1999. p. 13.

⁴⁸ Lowenthal, David. *El pasado es un país extraño*. Akal. Madrid.1993. Capítulo 1.

⁴⁹ Dice De Certeau: “*Toda investigación historiográfica se enlaza con un lugar de producción socioeconómica, política y cultural. Implica un medio de elaboración circunscrito por determinaciones*

por otra parte y en un nivel que es subyacente a lo anterior el objeto de la evocación se tiñe de las cualidades que le imprime la subjetividad evocadora, en tal sentido dirá Lowenthal: *“La nostalgia es a menudo más de pensamientos pasados que de cosas pasadas, es «un soñar despierto al revés —como pensar que adorábamos los libros de **nuestra juventud**— cuando lo que de verdad amamos es la idea de **nosotros mismos jóvenes, leyéndolos**»”*⁵⁰ (las negritas son mías), o sea, el recuerdo propio y compartido de los hitos de experiencias vitales funcionan como marcas de la memoria por los cuáles recordarse a sí mismos, Beceiro narra sus anécdotas en una radical primera persona no como fruto de un egocentrismo patológico sino a partir del formulismo (que todo legitima) del “yo estuve ahí” que le permite reconocerse a sí mismo y por lo tanto construir tradición e identidad; *“para triunfar... soñar”* repetirá Caponi y *“hoy a mis 77 años (...) sigo soñando”*⁵¹; por lo que si sigo a Lowenthal ese país extraño objeto de evocación nostálgica es la juventud propia, esa que en el deterioro del cuerpo se transforma justamente en recuerdo y hecho memorable. Prats, en un subtítulo un tanto perdido entre otros habla de “La TV joven” y cita un fragmento de una entrevista con Carlos Giacosa⁵², dice este último recordando la era de los pioneros: *“la televisión de aquellos tiempos era algo quijotesco, pero teníamos **la edad justa**. Los pioneros deben ser **jóvenes** y solteros, porque no tienen que llevar dinero a casa. Si hay, hay y si no, pan con grasa. Pero la **juventud** aporta el entusiasmo, el ímpetu, las ganas de hacer cosas”*⁵³ (las negritas son mías). Voy a dejar de lado, para centrarme en el asunto de la juventud, la concepción conservadora y machista de Giacosa en cuanto al papel del hombre trabajador y proveedor; Giacosa se recuerda a sí mismo y a sus compañeros como jóvenes emprendedores (cosa que luego se ve que perdió), Prats, quién no cita la data de la entrevista, expone a continuación las edades de algunos de aquellos pioneros, las cuáles oscilan entre los veinte y los treinta y las fotos que incluye son elocuentes de ello. Más

propias: una profesión liberal, un puesto de observación o de enseñanza, una categoría especial de letrados, etcétera. Se halla, pues, sometida a presiones, ligada a privilegios, enraizada en una particularidad. Precisamente en función de este lugar los métodos se establecen, una topografía de intereses se precisa y los expedientes de las cuestiones que vamos a preguntar a los documentos se organizan”. En: De Certeau, op. cit. Capítulo 2.

⁵⁰ Lowenthal, op. cit.

⁵¹ Campodónico, op. cit. p. 14.

⁵² Nacido en 1936, participó como periodista y conductor de informativos desde los inicios de la televisión hasta la década de 1990.

⁵³ Prats, op. cit. p. 27.

allá de las consideraciones de Giacosa, no es un dato a despreciar por el investigador, en tanto estos jóvenes son los que introducirán en el medio uruguayo una nueva tecnología usándola y compartiéndola, y que sumado a otros factores se socializará. Caponi, Beceiro, Giacosa (y otros) al evocar la televisión, sus programas, sus personajes, sus amigos, se recuerdan a sí mismos jóvenes y pujantes, con todo un campo inexplorado y por construir, y por lo mismo excitante y desafiante, y ese recuerdo se tiñe de nostalgia en la negación del presente o sea de lo que ya no es, de la juventud pasada, así la nostalgia es el antídoto contra el tiempo, en tanto que *“la «nostalgia es el recuerdo del que se han llevado el dolor». El dolor es el hoy”*⁵⁴.

De la misma manera los programas (o los personajes) evocados adquieren en el recuerdo las características antes mencionadas, si quién recuerda borra el dolor y se recuerda en plenitud, los objetos recordados se teñirán de esos atributos que se objetivan en la consideración de los mismos como los mejores programas emitidos, en tal sentido Varela se pregunta: *“¿Por qué horribles programas de nuestra infancia habrían mejorado por el solo hecho de haber sido añejados y que hayan pasado entonces a formar parte de nuestros recuerdos? No se tratan de un buen vino y no parecen abundar las razones por las cuáles Carlitos Balá o Palito Ortega mejoren en dos tres décadas”*⁵⁵, esos programas atravesados por el recuerdo en la memoria presente nos evocan mejores épocas, articuladas según Prats en la *“evocación de los ratos de niño sentado y absorto ante el televisor”*⁵⁶, pregunto ¿todo tiempo pasado fue mejor? o ¿carnavales eran los de antes?, según afirman los aforismos populares. Veamos.

Desde el punto de vista de la historia de los medios, apuntan Maronna y Sánchez que *“la tarea del investigador es desalojar el recuerdo del lugar sagrado donde se ha instalado, o en todo caso preguntarse por qué ha adquirido ese lugar”*⁵⁷. Un caso casi paradigmático de la TV uruguayo es el programa humorístico Telecataplum (que a partir de 1962 y por cinco años se emitió por canal 12 y que tendrá rémoras en los 70 y sobre todo en los 80) y que se constituyó en el sentido común como la forma uruguayo de hacer humor sobre todo a partir de su pasaje a Buenos Aires por iniciativa de Nicolás “Pipo” Mancera, dirá Beceiro que *“fue una de las épocas más llenas de gozo, de las que me*

⁵⁴ Lowenthal, op. cit.

⁵⁵ Citado por: Maronna y Sánchez, op. cit. p. 108, nota 30.

⁵⁶ Prats, op. cit. p. 9.

⁵⁷ Op. cit. p. 108.

*tocaron vivir: el programa Telecataplum...*⁵⁸ y Prats apunta que *“no hay mayor leyenda y seguramente no existió un programa mejor en la pantalla uruguaya que Telecataplum...”*⁵⁹ El gozo de Beceiro, la memoria placentera de lo vivido en la juventud es corroborada en la sentencia de Prats, pero esta afirmación es parte de los artilugios de la memoria, son los recuerdos (y olvidos) de los sujetos involucrados, Prats justifica su sentencia citando un artículo de prensa de la época que recoge la repercusiones de la primera emisión del programa y haciendo hincapié en la posterior contratación de los actores en el exterior, primordialmente en Buenos Aires, por otra parte el mismo Prats recoge una constatación sobre las políticas de conservación de archivos (que no de memoria y patrimonio) de los canales de televisión uruguayos: *“a la TV uruguaya se le puede reprochar no haber registrado su propia historia, con la pérdida de grabaciones de valiosos programas o la reutilización de cintas borrando lo ya emitido”*⁶⁰, y en cuanto a Telecataplum en su primera época dirá que *“sólo permanece en la memoria de quienes lo hicieron y quienes lo vieron, pues no quedó casi ningún registro grabado de aquel programa...”*⁶¹. Sin archivo solo queda el recuerdo a través de la evocación nostálgica, la primera época de Telecataplum se convierte en un cálido lugar imaginario obra de la puesta en relato de la memoria donde el narrador se recuerda a sí mismo en tanto construye un lugar de ucronías placenteras, estas se refuerzan en la transmisión social generación tras generación, mientras que las versiones posteriores del original abrevan y refuerzan esa tradición. Se transforman además o por lo mismo en un hito del sentido común, o sea, en una construcción de sentido performadora del pasado canonizada y repetida, en tanto *“la eficacia social de ese discurso reside en la conservación y reproducción de un sentido estereotipado sobre la forma de ser tradicional de los uruguayos”*⁶², ese *“sentido estereotipado”* del que habla Rico remite a aquel espacio ucrónico tan imaginario como deseable por el sujeto enunciador, pero que necesariamente necesita de un campo amplio de recepción para una circulación eficaz y socializadora, de alguna manera necesitamos que Telecataplum sea el mejor programa humorístico de la historia de la televisión, un lugar donde reconocernos y una tarjeta de presentación a nivel regional (el

⁵⁸ Beceiro, op. cit. 103.

⁵⁹ Prats, op. cit. p. 181.

⁶⁰ Ídem, p. 9.

⁶¹ Ídem, p. 181.

⁶² Rico, Álvaro. *Cómo nos domina la clase gobernante. Orden político y obediencia social en la democracia por dictadura, Uruguay 1985-2005*. Ediciones Trilce. Montevideo. 2005. p. 82-83.

humor uruguayo frente al humor argentino, sobre todo), o sea una construcción de identidad. Esto en Uruguay es un dato no menor teniendo en cuenta la constitución de nuevas formas de humor televisivo en el Río de la Plata, a partir de Marcelo Tinelli⁶³ por un lado y el concepto de infotainment por el otro y su marcada presencia en las pantallas uruguayas; Prats habla de la “*excesiva dependencia de los programas argentinos*”⁶⁴, así, la puesta en relato de ese país ucrónico y estereotipado se transforma en una marca de resistencia cultural, no exenta de matices nacionalistas e inclusive reaccionarios⁶⁵.

Un último apunte, estas construcciones de sentido (común) sobre el pasado y sus países ucrónicos, con respecto a las memorias sobre la televisión, es posible inscribirlas en un puñado de sentencias acuñadas en la ensayística y la historiografía uruguayas: “el país de las cercanías”⁶⁶, “la sociedad amortiguadora”⁶⁷, o “hiperintegrada”⁶⁸, todas estas definiciones, que no tótems, hablan más de las aspiraciones y expectativas del que escribe en un determinado momento histórico que de lo que la sociedad uruguaya alguna vez fue, pero a partir del prestigio del enunciador y las necesidades simbólicas de una sociedad en crisis cobran un poder explicativo performador del pasado fuertemente

⁶³ La cita a Tinelli no es voluntarista dado que desde su irrupción a inicios de la década de 1990 ha sido constantemente retransmitido en Uruguay por la televisión abierta, aquí los marcos “nacionales” caen por su propio peso y el visionado común en ambos márgenes del Plata genera un sustrato cultural compartido lo que exige un reposicionamiento metodológico. Otros tipos de humor generados en la Argentina han quedado relegados a su transmisión por canales de cable (Cha Cha Cha, Todo por dos pesos, por citar algunos) o internet (Peter Capusotto y sus videos), aunque este último desde 2009 se emite por el canal estatal (Televisión Nacional, Canal 5)

⁶⁴ Prats, op. cit. p. 9. Curioso es constatar que el autor no emite el mismo juicio sobre la abundante programación de origen estadounidense.

⁶⁵ Jorge Denevi director de teatro y responsable del Telecataplum de la década del 80 declaró en 2007: “*Lo lamentable es que se ponga gente que no vale un pepino como los que aparecen en el programa de Tinelli. Lo peor es que se permita esto en Montevideo. Yo no soy gobernante, no tengo la menor idea. Yo no puedo decirlo pero yo no lo permitiría. Yo creo en la censura. Creo que hay cosas que no deben admitirse*”. Tomado de: http://www.montevideo.com.uy/nottiempolibre_44647_1.html

⁶⁶ “Era este *el país de la cercanías* que describió Carlos Real de Azúa, pleno de proyectos y utopías...”. Caetano, Gerardo y Rilla, José. *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Mercosur*. Colección CLAEH. Editorial Fin de Siglo. Montevideo. 1994. p. 110.

⁶⁷ La frase pertenece a Carlos Real de Azúa, y según Caetano y Rilla (op. cit. p.113) fue escrita sintomáticamente en 1973 (año del último golpe de Estado en Uruguay). Ver: Real de Azúa, Carlos. *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?* CIESU-EBO. Montevideo. 1984

⁶⁸ Ver: Rama, Ángel W. *La democracia en Uruguay. Una perspectiva de interpretación*. Gel. Buenos Aires. 1987.

arraigado tanto académicamente como en la sociedad en general⁶⁹. Las memorias de la televisión uruguaya comparten con aquellas la apertura de un espacio de ausencia de crisis o directamente de no-crisis, de suavización de las relaciones sociales en un contexto de convivencia casi paradisiaco, así la “llegada” de la televisión se naturaliza en todos sus aspectos y el artilugio tecnológico funciona como coartada ideológica, para imponerse en una sociedad ávida de la novedad y en donde las resistencias son residuos marginales, de esta manera se incluye a la sociedad uruguaya en la senda (del inevitable) progreso⁷⁰. Por otro lado estas memorias se caracterizan también por operar casi en el vacío, como cuarto estanco del contexto histórico, quiero decir ¿qué era (es) mirar televisión en el 68 o en el 73 uruguayo? La reconstrucción de esos trayectos son otros tantos ítems para la agenda de los investigadores.

¿Memorias o no memorias?

Si el espacio discursivo sobre la capacidad de recordar puede considerarse clausurado a partir de la imposibilidad del recuerdo total, o más bien de la constitutiva relación de la memoria en la dialéctica del recuerdo y el olvido (solo Irineo Funes desde su postración fraybentina niega este aserto), y funcionando esta característica como lucecita de permanente advertencia, la memoria o memorias en plural como quiere Jelin⁷¹ quedan abiertas a la crítica (poner en crisis) y por lo tanto a su desnaturalización y por esto a su restitución al lugar social de la escritura donde la subjetividad del escribiente es atravesada por diferentes poderes, o sea el escribiente recuerda (y olvida), vehiculiza la

⁶⁹ Dice Demasi: “*El Uruguay bien podría representar un caso extremo de relaciones complejas entre sociedad y memoria. La tendencia de la sociedad uruguaya ha sido la de instituir el olvido como manera de defender su modelo de democracia perfecta, una forma de convivencia considerada ideal, construida a partir de resaltar la solución pacífica de los conflictos*”. Demasi, Carlos. *Entre la rutina y la urgencia, la enseñanza de la dictadura en Uruguay*. En: Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico Guillermo (compiladores). *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*. Siglo XXI. España. 2004. p. 131.

⁷⁰ Escribe Braudel: “*Una innovación nunca tiene valor si no es en función del impulso social que la apoya y la impone*”. Citado en: Flichy, Patrice. *Una historia de la comunicación moderna. Espacio público y vida privada*. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. 1993. p. 12-13. Esta teoría de los “impulsos sociales” puede resultar un fértil campo para la investigación en la historia de los medios.

⁷¹ La autora propone “*pensar en procesos de construcción de memorias, de memorias en plural, y de disputas sociales acerca de las memorias, su legitimidad social y su pretensión de verdad*”. En op. cit. p. 1. Todo un programa de investigación.

memoria a través de la escritura, situándose y situado socialmente⁷², eligiendo la variable escrita del lenguaje⁷³ para así comunicar.

Ese espacio de la crítica corresponde al investigador y su utillaje teórico metodológico, para así fundamentar epistemológicamente, en este caso, una historia de la televisión que se inserte más ampliamente en una historia de los medios. Criticar esas memorias es no tomarlas al pie de la letra, sino tener en cuenta lo que Maronna y Sánchez llaman “contaminación”, o sea, la polución sedimentada por el paso del tiempo y la experiencia vital que en la evocación narrativa “añade significado”⁷⁴ al pasado en el presente. Este horizonte metodológico evita explícitamente la “fiebre memorialista” intransitiva de la que habla Todorov, quién a la vez propone un uso “ejemplar” de la memoria, en “donde ésta es una instancia de una categoría más general, o como modelo para comprender situaciones nuevas con agentes diferentes”⁷⁵, o sea, en términos amplios: una política de la(s) memoria(s) y particularmente establecer las relaciones entre la memoria como herramienta teórico metodológica y la memoria como categoría social⁷⁶.

Ahora bien, sin constituirse ese campo de estudio, y la discusión de lo que ese campo de estudio es forma parte de la misma⁷⁷, el terreno de la memoria de la televisión del Uruguay en particular permanecerá inundado por esas historia/memorias/crónicas/recuerdos sobre las que escribo más arriba, tornándose en “señores de la memoria” según la frase de Le goff⁷⁸, en tanto dispensadores únicos de lo que se debe recordar y olvidar, poniendo en relieve la relación entre escritura y poder, y operando como “guardianes de la memoria social”⁷⁹; va de suyo obviamente que el

⁷² Ver nota 46.

⁷³ “La escritura es una variedad específica de la lengua que tiene su propias reglas (...) por lo general es más parecida a una traducción que a una transcripción de la lengua hablada”. Burke, Peter. *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la histori.*, Gedisa Editorial. España. 1996.

⁷⁴ Citado por Maronna y Sánchez, op. cit. p. 107 y nota 29.

⁷⁵ Citado por Jelin, op. cit. 13.

⁷⁶ Ídem p. 1.

⁷⁷ Ver: Varela, op.cit. y también Herrera, Bernardino. *Historia de la comunicación como oficio, apuntes sobre teoría y método*. En: Revista signo y pensamiento. N° 39. 2° semestre de 2001. Volumen XX. Tomado de: <http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.htm>

⁷⁸ Citado por: Barbosa, Marialva. *Medios de comunicación y conmemoraciones. Estrategias de reactualización y construcción de la memoria*. Nota 4. En: Revista Signo y pensamiento, op. cit.

⁷⁹ Ídem. p. 104.

desafío es justamente la constitución del campo de estudio, ni más ni menos problemático que cualquier territorio en que se adentre la historiografía.

Bibliografía

- Barbero, Raúl E. *De la galena al satélite. Crónica de 70 años de radio en el Uruguay 1922-1992*. Fundación banco de Boston. Ediciones de la Pluma. Montevideo. 1995.
- Barbosa, Marialva. *Medios de comunicación y conmemoraciones. Estrategias de reactualización y construcción de la memoria*. En: Revista signo y pensamiento. N° 39. 2º semestre de 2001. Volumen XX.
- Beceiro, Ildefonso. *La Radio y la TV de los pioneros. Cronología y anécdotas de un fenómeno uruguayo*. EBO. Montevideo. 1994.
- Burke, Peter. *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Gedisa Editorial. España. 1996.
- Caetano, Gerardo y Rilla, José. *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Mercosur*. Colección CLAEH. Editorial Fin de Siglo. Montevideo. 1994.
- Campodónico, Miguel Ángel. *Para triunfar...Soñar. Luis Caponi, biografía de un publicista*. Montevideo. 2006.
- De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. Universidad Hispanoamericana. México. 1993.
- Demasi, Carlos. *Entre la rutina y la urgencia, la enseñanza de la dictadura en Uruguay*. En: Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico Guillermo (compiladores). *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*. Siglo XXI. España. 2004.
- Feinmann, Juan Pablo. *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina. Tomo I. De 1943 al primer regreso de Perón (1972)*. Planeta. Buenos Aires. 2010.
- Flichy, Patrice. *Una historia de la comunicación moderna. Espacio público y vida privada*. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. 1993.
- Herrera, Bernardino. *Historia de la comunicación como oficio, apuntes sobre teoría y método*. En: Revista signo y pensamiento. N° 39. 2º semestre de 2001. Volumen XX.
- Hobsbawm, Eric J. *Historia del siglo XX*. Crítica. Argentina. 1999.

- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores. España. 2001.
- Lowenthal, David. *El pasado es un país extraño*. Akal. Madrid.1993.
- Maronna, Mónica. Sánchez Vilela, Rosario. *La puesta en relato de lo cotidiano*. En: Rico de Sotelo, Carmen (coordinación e introducción). *Relecturas de Michel De Certeau*. Universidad Iberoamericana. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. México. 2006.
- Porzecansky, Teresa. *Uruguay a fines del siglo XX: mitologías de ausencia y presencia*. En: Achugar, Hugo y Caetano, Gerardo (compiladores). *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Trilce. Montevideo. 1993.
- Prats, Luis. *Ayer te vi. Crónicas de la televisión uruguaya*. EBO. Montevideo. 2009.
- Rama, Ángel W. *La democracia en Uruguay. Una perspectiva de interpretación*. Gel. Buenos Aires. 1987.
- Real de Azúa, Carlos. *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?* CIESU-EBO. Montevideo. 1984.
- Rico, Álvaro. *Cómo nos domina la clase gobernante. Orden político y obediencia social en la democracia pos dictadura, Uruguay 1985-2005*. Ediciones Trilce. Montevideo. 2005.
- Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Arrecife Producciones. España. 1999.
- La memoria, la historia, el olvido*. FCE. Argentina. 2000.
- Varela, Mirta. *Medios de comunicación e historia: apuntes para una historiografía en construcción*. En: Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura. Nº 22. Facultad de periodismo y Comunicación Social. Universidad de la Plata. 2003.