

Escribiendo la historia cultural de la televisión en Brasil: aspectos teóricos y metodológicos

En la primera parte de este artículo se presenta un breve panorama internacional del surgimiento de la historia de la televisión como objeto de estudio académico. A continuación se examinan las dificultades teóricas y metodológicas a las que se enfrenta el historiador de los medios, destacando, además, las líneas de investigación más prometedoras. En la conclusión, se discuten los propósitos y las prácticas de las historias de la televisión brasileña, y se reflexiona sobre las propias incursiones del autor en este campo.

Palabras clave: Televisión, estudios de televisión, historia de la televisión, teoría, metodología.

Recepción: 5 de octubre de 2005

Aceptación: 10 de noviembre de 2005

Writing the cultural history of television in Brazil: theoretical and methodological aspects

In the first section of this article, I present an international overview of the emergence of television history as an object for academic study. I then examine the theoretical and methodological difficulties faced by researchers, highlighting, though, the main research lines explored since the 90's. In the conclusion, I discuss the purposes and practices of the (scant) Brazilian tv historical studies, and reflect upon my own foray in the field.

Keywords: Television; television studies; television history; theory; methodology.

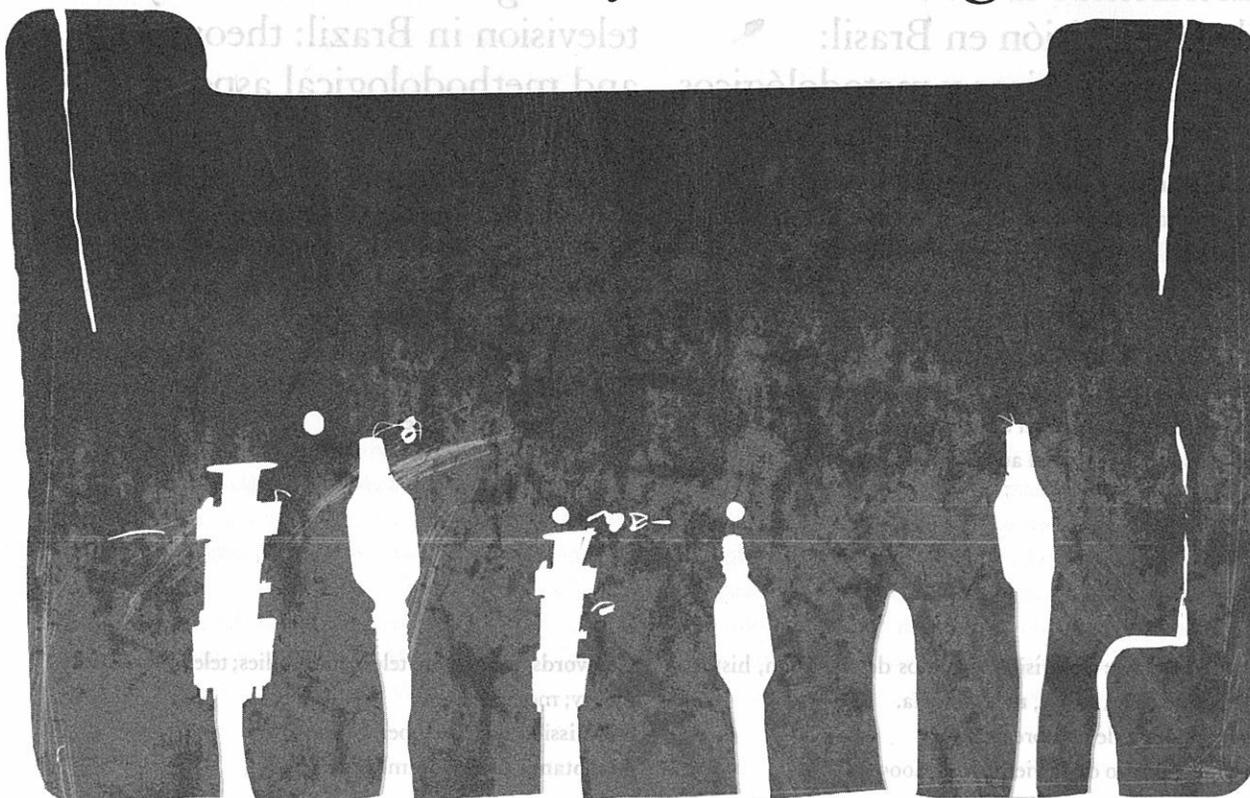
Submission date: October 5th 2005

Acceptance date: November 10th 2005

* Periodista, doctor en Literatura Brasileira de la PUC-RJ, profesor adjunto de la Escuela de Comunicación de la Universidad Federal de Río de Janeiro (ECO/UFRJ), donde coordina el Núcleo de Estudios y Proyectos en Comunicación (NEPCOM). Publicó recientemente la colección de ensayos *Comunicação, cultura e consumo: a (des)construção do espetáculo contemporâneo* (Rio de Janeiro, Y-papers, 2005).

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS AL ESPAÑOL
EMMA CRISTINA MONTAÑA R.**

Escribiendo la historia cultural de la televisión en Brasil: aspectos teóricos y metodológicos



Las estrategias retóricas y discursivas de la televisión son comúnmente señaladas como principales responsables de la degeneración del sentido histórico y de la memoria individual y colectiva —marca registrada de la vida posmoderna—. No sería descabellado incluir a los críticos de la televisión entre las víctimas más notables de la alegada pérdida de juicio histórico promovida por la *corrosión catódica*. Los análisis y las teorías sobre los medios y su maquinaria tienden a ceñirse a lo actual, a lo contemporáneo; una opción epistemológica que conlleva el riesgo de dar esencia a la televisión en un “presente perpetuo”, que desvía

.....
** Emma Cristina Kitty Montaña R. es profesora asistente del Departamento de Lenguas, Facultad de Comunicación y Lenguaje, de la Pontificia Universidad Javeriana.

la atención de los procesos de cambio en los cuales se forma la gramática de los significados y de las representaciones, y por medio de los cuales se institucionalizan las convenciones lingüísticas y técnicas y las “prácticas significantes” específicas (Caughie, 2000, p. 14; Corner, 1999, p. 121).

Por motivos que explicaré más adelante, la academia comienza, felizmente, a despertar a las ausencias y fragilidades elementales en el conocimiento existente sobre la televisión, con la búsqueda de una comprensión más sólida de su pasado y su desarrollo social y cultural. La historia de la televisión, que en otro momento fuera casi un monopolio de antiguos profesionales del ramo y de entusiastas de determinados géneros o programas, se convirtió, a partir de los años noventa, en objeto de sucesivas aproximaciones científicas —especialmente en Estados Unidos e Inglaterra (países donde el servicio televisivo se consolidó precozmente), pero también en Alemania, Australia, España, Canadá, Francia, Italia y Escandinavia (en el contexto de la desreglamentación, digitalización y convergencia del sistema mediático)—.

En la primera parte de este artículo, presento un breve panorama internacional de este surgimiento de la historia de la televisión como objeto de estudio académico. Examinó luego las dificultades teóricas y metodológicas a las que se enfrenta el historiador de los medios, y destaco, además, las líneas de investigación más promisorias. En la conclusión, discuto los propósitos y las prácticas de las historias de la televisión brasilera, y reflexiono sobre mis propias incursiones en el campo. Argumento que la investigación histórica, teórica y metodológicamente bien fundamentada aporta, entre otras contribuciones, la clarificación o reformulación de supuestos y conceptos teóricos sobre las características tecnológicas y la organización social y textual de los medios que se naturalizan con el tiempo, y bloquean la reflexión y el discurso crítico.

El giro histórico en los estudios televisivos

Las conmemoraciones del cincuentenario de la televisión en diferentes rincones del mundo, desde mediados de la década de 1980 en adelante, contribuirán indudablemente a afinar la percepción de la historicidad de los medios y, en consecuencia, a incrementar la investigación histórica. Sin embargo, el aniversario de su natalicio no constituye la única ni más importante justificación para que la historia de la televisión deje

de ser una *rareza* bibliográfica. Antes que nada, la curiosidad científica sobre la historia de la televisión debe situarse en el marco más amplio del renovado interés internacional por la historia de los medios como un todo, tanto por parte de los historiadores como de los investigadores de la comunicación y los estudios culturales (Bondebjerg, 2002; Briggs y Burke, 2003; Brügger y Kolstrup, 2002).

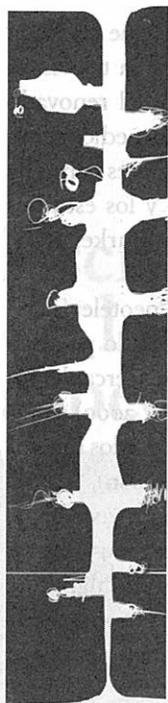
Adicionalmente, la llegada de la “neotelevisión” (para usar el influyente calificativo acuñado por Eco [1986]) y los pronósticos más temerarios acerca del fin de la “era de la tv” (Gilder, 1996; Pérez, 2000) motivaron un creciente interés arqueológico por los medios en etapa de mutación genética (o de extinción). “Como la carta robada de Poe, no hay nada menos visible que lo que está a la vista”, pondera Piscitelli (1995, p. 45). “Si ahora empezamos a ver a la televisión (algo muy distinto a ver televisión) es porque está empezando a desaparecer, como un rostro de arena bañado por el mar”.

Los cambios en la estructura de la producción y el consumo televisivo (oferta abundante de canales; desarticulación televisiva de la idea de comunidad nacional; uso de controversias estratégicas para seducir y crear fidelidad en la audiencia; fragmentación de lo público en nichos de mercado basados en el gusto; hegemonía de nuevos géneros y formatos —como los *realities* y los *talk shows*—), fomentados por las nuevas tecnologías y por el actual ambiente regulador, llevaron a los investigadores europeos a cuestionarse, por ejemplo, sobre las circunstancias históricas que permitieron la definición e implementación del servicio público de la televisión, y pusieron en perspectiva sus eventuales y particulares virtudes políticas, culturales y estéticas (Branston, 1998; Lange, 2001).

El proceso de investigación: ¿gravitación en torno a un objeto inaprensible?

El primer y más evidente obstáculo en la elaboración de una historia de la televisión es la búsqueda y procesamiento de los datos pertinentes, que se pueden encontrar en testimonios orales, documentación escrita y registros audiovisuales (Alonso, 2004; Bignell, 2003, pp. 36-40; Caughie, 2000, pp. 11-14; Corner, 2003, pp. 277-278; Jacobs, 2000, pp. 4-5, 8, 10-14; Lange, 2001; Lagny, 1998).

El difícil acceso a este último tipo de fuente representa un desafío considerable, en particular para



los interesados en el lenguaje y los patrones estéticos de los orígenes de la televisión. En cuanto los historiadores disponen de un acervo continuo (aunque incompleto) de las primeras obras cinematográficas, la televisión encuentra en él una prehistoria en la cual los programas no eran grabados; para agravar la situación, aun después de que el uso de las videocintas se volviera rutinario en los años sesenta, mucho material fue borrado para reutilizar las cintas, se deterioró por falta de cuidado en su conservación o, simplemente, fue descartado por desconocimiento de su valor histórico.

La ausencia de una garantía epistemológica del registro audiovisual es una limitación para cualquier análisis que pretenda abordar

los estilos y las formas de las primicias de la televisión, como admite Jacobs (2000, pp. 4-5, 8, 10-14) en su intento de reconstrucción de un sentido *visual* del drama televisivo inglés antiguo (1936-1955). El autor sostiene que la imposibilidad de tener contacto con los programas en su forma audiovisual original impone dificultades significativas, pero no hace totalmente inviable el abordaje histórico de índole estético-formal, como lo demuestra la historia del teatro, marcada por vacíos similares. Dada la inexistencia de fuentes primarias, compete al investigador reformular la noción de análisis textual recurriendo a los libretos y a todo *entorno discursivo* (Klinger, 1997, p. 109) de la producción bajo análisis —reseñas, críticas, cartas de telespectadores, memorial de realizadores, memorandos internos del canal, libretos, fotos y planos de grabación, etc.—.

Escribir una historia de la televisión no implica solamente el descubrimiento de documentos de antaño, sino, también, una reflexión sobre cómo engancharse, de modo analítico e imaginativo, con aquel pasado, es decir, con las coyunturas y los procesos que establecen las condiciones de posibilidad no sólo para el funcionamiento de las instituciones, sino, también, para la construcción de los discursos, los imaginarios, las representaciones y las prácticas que circundan, interpretan e interpelan la industria televisiva y sus productos.

La elaboración y desarrollo de una investigación histórica comprende diferentes etapas que sólo pueden recapitular aquí de modo bastante sucinto: a) formulación (y reformulación) de hipótesis estructurantes; b) la arriba citada etapa de recolección y organización disciplinada de los datos; c) asimilación de los hechos y eventos relevantes en marcos de referencia coherentes: *cronología*; *periodización* (u ordenamiento cronológico de la historia en fases significativas, en consonancia con los desarrollos en el campo tecnológico, social, institucional o estético), *causalidad* (individual, colectiva y estructural), *importancia* (influencia, singularidad, tipicidad). La competencia en la interpretación histórica (creación de estrategias inteligentes de lectura de documentos escritos y registros audiovisuales, en rechazo al empirismo ingenuo) debe estar aliada con cierto ingenio narrativo. La suma de estos dos factores debe dar como resultado un texto final con *timing* para suspender el relato sintético de los cambios, en beneficio de la pormenorización de acontecimientos especialmente densos y trascendentes (Bondebjerg, 2002; Corner, 2003).

Además de enfrentarse con exigencias y desafíos específicos, el historiador de la televisión se encuentra con un problema que es familiar a quienes incursionan en el campo de los estudios televisivos: la definición de su objeto. Las referencias al carácter “complejo”, “elusivo”, “colosal”, “caótico”, “multifacético”, “híbrido”, “desafiante” de la televisión como objeto de investigación crítica y sociológica son *obligatorias* para los analistas de los medios (ver, por ejemplo, a Brunson, 1998; Casetti y Chio, 1999, pp. 13-15; Corner, 2003, pp. 275-276; Orozco Gómez, 2001, pp. 11-12). La naturaleza ambigua y polimorfa de la televisión se refleja, obviamente, en los trabajos de tipo histórico. Siguiendo el camino trazado por Corner (2003, pp. 275-276), es posible identificar al menos cinco aspectos diferentes de la televisión, cada uno de los cuales merece atención especial del historiador de los medios. Éstos son:

- 1) *La televisión como institución* —una industria y sus organizaciones—, moldeada por la política gubernamental y la administración corporativa.
- 2) *La televisión como realización*, centrada en la cultura y en la práctica profesional, cuyo contexto histórico tiende a ser delineado, especialmente en los relatos autobiográficos.
- 3) *La televisión como representación y forma*, un encuadramiento estético que toma prestado el vocabulario de la crítica literaria, teatral y cinematográfica.

4) *La televisión como fenómeno sociocultural*, profundamente interconectado con la política, la esfera pública y la sociedad civil, con la cultura popular (y de masas), con el carácter mutable de la familia y de los valores domésticos.

5) *La televisión como tecnología*, un experimento científico que se convirtió tanto en objeto doméstico como en fuente cada vez más poderosa de mutación en la estética social.

Pese al potencial de detalle de los estudios enfocados solamente en una de las dimensiones anteriores, los trabajos más proficuos son aquellos que logran revelar ejes de interconexión histórica entre varios aspectos de los medios y su maquinaria, combinando investigación diligente con *insights* agudos. No se trata de preconizar exactamente (con rigor inexequible) una “historia total” en los términos sugeridos por Klinger (1997), sino, más bien, de resaltar la importancia de mantenerse atento al carácter multivascular del *fenómeno televisivo*, a la hora de buscar causalidades y explicaciones.

Los estudios históricos más recientes sobre televisión británica, cuyo espíritu conductor es la investigación formal, constituyen ejemplos prometedores en ese sentido, que hacen compatibles los relatos detallados de los cambios en la técnica y en la estética, en el sistema genérico y en el régimen discursivo de la ficción y del entretenimiento televisivo, con elucidaciones sobre las estructuras institucionales, los desarrollos tecnológicos y el contexto sociocultural y artístico (Caughie, 2000; Corner, 1991; Jacobs, 2000).

Principales líneas de investigación en la actualidad

Mientras las parcas referencias canónicas a la historia de la televisión acostumbran presentar las grandes invenciones, los personajes eminentes o las transmisiones destacables de forma extremadamente panorámica y lineal, los trabajos más instigadores publicados a partir de la década de 1990 se caracterizan por buscar una aproximación más focalizada, capaz de armonizar la historia social con indagaciones de orientación más cultural.

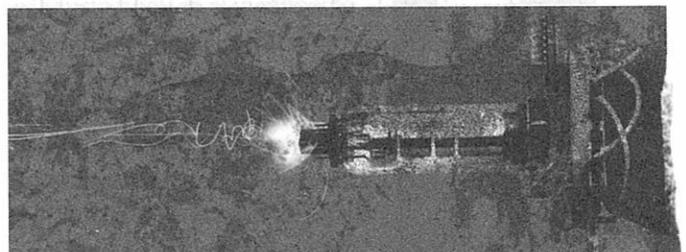
Tales rupturas con el protocolo analítico tradicional están en línea con los cambios esenciales que se dieron en el rumbo de la investigación historiográfica desde la década de los sesenta, cuando los historiadores se apartaron de los relatos más convencionales acerca

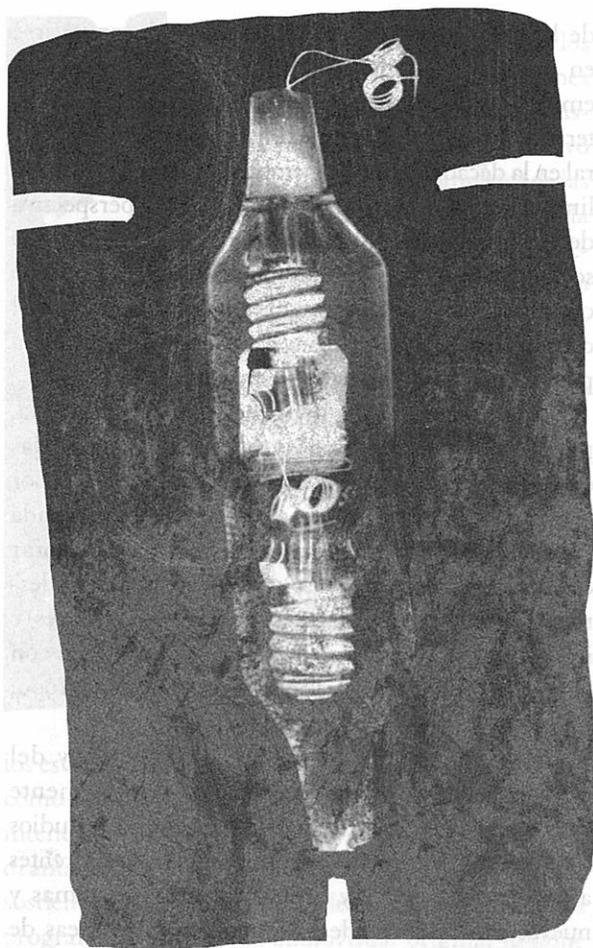
de líderes e instituciones políticas, para convertirse en investigadores de la vida cotidiana de operarios, empleadas domésticas, mujeres y otros grupos subalternos. Aquellos que se aproximaron a la historia cultural en la década de 1970 esperaban superar, a su vez, las limitaciones normativas impuestas por la perspectiva de la historia social, librándose de su determinismo sociológico y de sus resultados estadísticos, al tiempo que mantenían las puertas abiertas a las personas del común que habían sido convidadas a la cena histórica por la generación anterior de investigadores.

El interés creciente por la historia cultural (o sea, por el estudio de las ideas, las actitudes, los planos, las emociones, las representaciones o los artefactos por medio de los cuales hombres y mujeres de determinada época interactúan con su ambiente) permitió explorar el pasado de nuevas formas, usar nuevos métodos, desmenuzar nuevas fuentes (textos, imágenes, acciones) e indagar nuevos y más sutiles temas relacionados con la vida cotidiana (Burke, 1992, 2000; Chartier, 1990; Darnton, 1986; Fass, 2003; Hunt, 1992).

Al constatar la fragilidad del método y del esquema interpretativo empleados regularmente para abordar la historia de la televisión, los estudios más recientes también pasaron a enfatizar diferentes aspectos del pasado, y propusieron nuevos temas y nuevas modalidades de investigación. Tres áreas de investigación se destacan, a mi manera de ver, como las más promisorias:

1) *Genealogía de la televisión* (Delavaud, 2000, 2003; Uricchio, 1992). La principal intención aquí es construir una arqueología cultural de la (nebulosa) prehistoria de la televisión; sus primeras manifestaciones, sus intrincados desarrollos. Se exhuman las primeras utopías de la televisión —la “televisión imaginada” (Delavaud, 2000 y 2003)—, a partir del levantamiento y análisis de un conjunto variado de textos periodísticos, científicos y de ficción, cuya preocupación común es cuestionarse sobre las condiciones de emergencia y viabilidad de los medios. Se analiza cómo la televi-





sión fue anticipada, soñada y proyectada en diversos países: en el periodo que precede inmediatamente a la aparición de la institución televisiva, a mediados del siglo xx, pero también en un periodo bastante anterior, cuando los avances científicos y técnicos del siglo xix (como la invención del teléfono y la nueva experiencia de simultaneidad a ella asociada) parecían dar paso a la esperanza de satisfacer el sueño de la visión a distancia por medio de la transmisión eléctrica de imágenes.

Las hipótesis y los argumentos visionarios o pragmáticos de escritores, periodistas, científicos, políticos y empresarios fueron antecidos por un largo periodo de maduración de la televisión, en el cual los medios emergentes procuraron reivindicar su autonomía diferenciándose de otros (teléfono, cine, radio), con los cuales mantenían interacciones recíprocas complejas. En el actual estado de convergencia (de dispositivos y de intereses) de los medios, la investigación de los procesos históricos de formación (y afirmación) de la identidad de la televisión representa, sin duda, un

subsidio valioso para las reflexiones sobre el futuro de los medios —sean aquellas engendradas bajo la óptica tradicional sociológica o socioeconómica, o bien las formuladas a partir de una perspectiva semiótica centrada en el nuevo concepto de *intermediación*—.

2) *Formación y desarrollo de los géneros programáticos* (Caughie, 2000; Corner, 1991; Jacobs, 2000). La inmersión en el periodo formativo de la televisión pretende, en este caso, escudriñar el proceso histórico mediante el cual se concibieron y homologaron convenciones genéricas enfocadas en el desarrollo de las estrategias estéticas y discursivas y las prácticas de producción de una categoría de programa en particular. Tal como lo señalé antes, la meta es una aproximación de carácter más holístico que enfatice la complejidad de las fuerzas y las mediaciones sociales, culturales, económicas y tecnológicas involucradas en el proceso de ajustar los programas a un formato determinado. La arremetida histórica en el campo de la apreciación cualitativa (técnica y estética) de géneros o programas típicos presupone (y ofrece elementos para) una revisión crítica de la tendencia de rechazo hacia el análisis textual profundo de programas individuales en favor de consideraciones más abstractas sobre el *mysterium televisionis*, sobre la “televisión en sí misma”, que con frecuencia redundan en descripciones repetitivas de la fenomenología de la televisión.

3) *Arqueología de la recepción televisiva* (Grimson *et al*, 1999; Longo, 1999; Spiegel, 1992; Thumim, 1998; Tichi, 1991; Varela, 1999). ¿Cómo experimentan las personas la llegada de la televisión a su país? ¿Cuáles son las condiciones, los lugares y las rutinas de consumo televisivo? ¿De qué manera estos patrones se relacionan con la desigualdad de clases y la división genérica del ocio y el trabajo doméstico? ¿En qué medida el contexto social y cultural de la recepción ayudó a moldear las prácticas institucionales y textuales de la televisión? Estas son algunas de las preguntas fundamentales que la arqueología de la recepción televisiva intenta responder, en sintonía con la nueva historiografía del cine y su insatisfacción con los relatos psicoanalíticos abstractos, ahistóricos y universalizadores de la relación texto/sujeto.

Uno de los marcos de referencia es el análisis de Spiegel (1992) sobre cómo las familias blancas de clase media aprendieron a convivir con la televisión como objeto y medio doméstico en los Estados Unidos de la posguerra. Dignos de mención, también en este campo,

son los trabajos de Grimson *et al.* (1999), Longo Elía (1999) y Varela (1999), quienes investigaron la primera década de la televisión en Argentina, y destacaron las estrategias adoptadas para hacer familiar la nueva tecnología (en las diversas acepciones del término).

Los vestigios de la construcción gradual del vínculo entre la audiencia y la televisión se descubren a partir de la lectura de la prensa de la época (periódicos, revistas técnicas y culturales, de farándula y de actualidad) y de la recuperación de la memoria (por medio de entrevistas abiertas de tipo biográfico y de análisis cualitativo de cartas) de personas que vivieron la prehistoria de los medios.

La historia de la televisión en Brasil: una vasta *tierra desconocida*

Las historias sobre la televisión brasilera tienden a concentrarse en la dimensión institucional de los medios, al igual que ocurre con las investigaciones efectuadas en otros países latinoamericanos (consultar, por ejemplo, a Orozco Gómez, 2002). En el caso específico brasilero, la trayectoria histórica de la televisión se traza generalmente desde una visión sociológica que da prioridad —como parámetro de análisis y clasificación en periodos— a la influencia (directa o indirecta, problemática y a veces ilegítima) del *poder* (democrático/dictatorial) y del *capital* (nacional/extranjero; en particular, estadounidense) en la estructuración y el desarrollo del servicio televisivo y sus organizaciones. Así, el marco de referencia causal, explicativo (“¿Cómo surgió la televisión? ¿Cuándo cambió, en qué aspectos y por qué?”) y crítico (“¿Cómo influyen estos cambios en la vida social y política?”) está conformado por discusiones en torno a la teoría de la dependencia; al imperialismo y la homogeneización cultural; a proyectos gubernamentales de desarrollo, nacionalistas o neoliberales; al proceso de modernización autoritaria; a la difusión y al refuerzo de la ideología dominante, o a la propaganda de productos y estilos de vida (Caparelli, 1982; Jambeiro, 2001; Mattos, 1990, 2002; Oliveira 2001).

Sirve aquí de ejemplo la exposición de motivos hecha por Mattos (2002, p. 15) en la introducción de su *Historia de la televisión brasilera*:

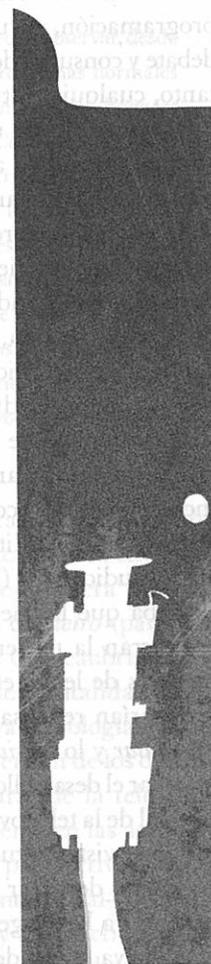
Se consideraron las decisiones y acciones que acabaron por influir el desarrollo de nuestra televisión. En síntesis, desde nuestro punto de vista, la historia de

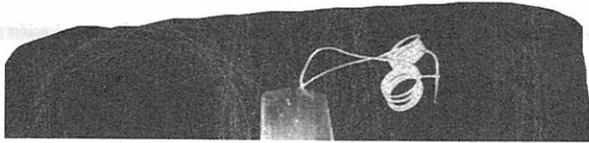
la televisión brasilera refleja las fases de desarrollo y las políticas oficiales adoptadas; por lo tanto, este vehículo no puede analizarse como objeto independiente del contexto en el cual está inmerso.

El aludido *contexto* (es decir, las características de la sociedad circundante que presumiblemente moldean el sistema televisivo) es reconstruido por Mattos con base en: una breve recapitulación de la historia del país (ciclos económicos; hechos políticos); información acerca de procedimientos gubernamentales de naturaleza estratégica, reglamentaria o de censura, cuyas fuentes son artículos y decretos constitucionales, pronunciamientos, declaraciones y reportajes publicados en la gran prensa (a menudo ya citadas e interpretadas por otros autores); datos y cuadros estadísticos socioeconómicos, demográficos, de análisis cuantitativo del contenido programático (1971), del número de televisores en blanco y negro y a color que se usan en el país (1950-2001) y de la procedencia de los equipos utilizados por los canales televisivos (1971), entre otros.

La propuesta del libro (“de carácter eminentemente descriptivo y fundamentado en el conocimiento existente”) es, como lo indica su título, trazar “una visión económica, social y política” de la historia de la televisión brasilera. En la práctica, lo que efectivamente se le presenta al lector es una revisión cronológica de las políticas gubernamentales sobre telecomunicaciones y del ordenamiento jurídico de la televisión brasilera, conjugada con una crítica ideológica del impacto de este modelo televisivo (por intermedio de los programas, su producto final) en el incremento del consumo y en el mantenimiento del statu quo.

No hay espacio aquí para desmenuzar los equívocos de las aproximaciones casi monolíticas a los programas televisivos, que admiten la existencia de un





significado ideológico transparente y singular en la superficie de su representación, e ignoran las múltiples categorías de comunicación, los diversos (y a veces conflictivos) valores e ideales sociales registrados en toda producción cultural masiva. Me limito a señalar algunos desdoblamientos indeseables de este supuesto teórico en la investigación historiográfica. Aunque es importante contextualizar la industria y los textos televisivos dentro de su sistema de condicionamientos económicos y políticos, es errado suponer que el análisis histórico del “contrato” ideológico y pecuniario forjado entre los poderes del Estado, las instituciones políticas y las organizaciones mediáticas ofrezca una explicación cabal del desarrollo de la forma y el contenido de los programas y, mucho menos, de la codificación y decodificación del discurso televisivo.

En virtud de su carácter multifacético (industrial, social, cultural y estético), la televisión es moldeada tanto por factores internos como por influencias externas, que abarcan un gran número de actores e instituciones sociales en la creación, realización, programación, divulgación, reglamentación, crítica, debate y consumo de este servicio y sus productos. Por tanto, cualquier estudio a propósito de la formación y el desarrollo de una cultura televisiva en el país (*cultura* entendida aquí en el sentido antropológico, como modo peculiar de vivir y hacer televisión a partir de la imitación, apropiación y reinención de formas transnacionales) tiene la obligación de contemplar otros elementos, independiente de cuál sea el ámbito de la investigación, además de los notables agentes políticos y económicos.

Cuando decidí aventurarme en el estudio de la televisión desde una perspectiva histórica, hace casi cinco años, planeaba documentar y analizar los encuentros episódicos y los intentos más duraderos de interacción de los literatos brasileiros con el moderno medio audiovisual (Freire Filho, 2002, 2003, 2004a). Pensaba que las negociaciones y los conflictos que involucran la presencia efectiva y *sui generis* de los hombres de letras en la industria televisiva nacional permitirían repensar la relación entre lo *intelectual*, lo *popular* y lo *masivo* en el país y, al mismo tiempo, iluminar el desarrollo de nuestra teledramaturgia —en especial de la telenovela, género fundamental desde el punto de vista cultural y comercial—. No pretendía solamente describir el proceso de adaptación de los escritores a las exigencias profesionales e ideológicas de la nueva forma de expresión cultural. A partir del

análisis cualitativo de biografías, cartas, crónicas y entrevistas (publicadas en la prensa o recopiladas en libros) anhelaba también caracterizar, en el seno de la élite cultural, la formación de representaciones y paradigmas críticos sobre la televisión, y enfatizar los topos, las metáforas y demás artificios retóricos que informan este complejo terreno discursivo.

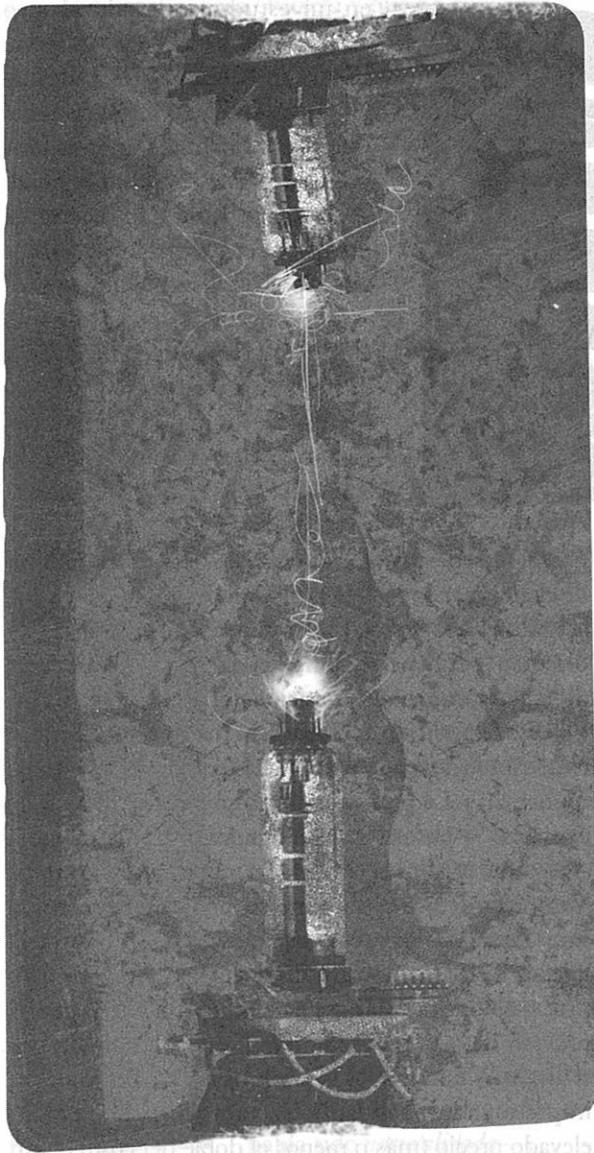
El contacto más estrecho con las fuentes primarias —rastreadas en la Biblioteca Nacional (RJ), en la Fundación Casa Rui Barbosa (RJ), en el Museo de la Imagen y el Sonido (RJ y SP) y en los archivos del periódico *O Globo* y la extinta revista *Manchete* (RJ)— fue evidenciando que la intelectualidad nativa no siempre vio la televisión como el enemigo público número uno de la literatura y el humanismo. En las dos primeras décadas de existencia de este medio de comunicación en Brasil hubo escritores y periodistas culturales que, al contrario de los análisis fatalistas tradicionales, le apostaron a una convivencia mutuamente enriquecedora entre la galaxia de Gutenberg y la de la imagen electrónica, y procuraron asimilar las reglas del lenguaje televisivo a fin de utilizarlas en pro del arte literario y de la cultura libresa.

En la búsqueda de explicaciones comparativas, constaté que, a lo largo de los años cincuenta y sesenta, miembros de las comunidades intelectual, literaria y cinematográfica europea y estadounidense también izaron a su modo la bandera de la “televisión como el octavo arte” (Delavaud, 2000b; Grasso, 2002; Herms, 2003; Rossellini, 2001; Spiegel, 1998). Detectar similitudes y diferencias entre las diversas tentativas de enlace crítico o profesional con el nuevo medio se convirtió, desde entonces, en uno de los aspectos centrales de mi enfoque.

La investigación sobre el periodo formativo de la televisión brasileira me dio otras sorpresas. Debido a que, entre 1950 y 1964, el televisor era un bien de consumo circunscrito a los adinerados se idealizó el perfil *cultural* (en la acepción ilustrada del término) de la programación de la época, calificada de *elitista* por los historiadores. El teleteatro, la ópera y el *ballet* no eran las atracciones que daban peso, por sí solas, a la televisión de la *era dorada*; abundaban aquéllas afines a la tradición lúdico-festiva del entretenimiento popular —circo; novelas cortas; prensa sensacionalista; melodrama; juegos; teatro de revista— (Freire Filho, 2003, 2004b).

Es difícil escapar a los encajonamientos emocionales y afectivos cuando contemplamos el pasado; los

historiadores de la televisión, por ejemplo, se muestran inclinados a mantener una relación sentimental con ciertos periodos o programas antiguos, pero rara vez manifiestan un sentido exacerbado de distanciamiento a partir del cual el pasado sea juzgado, con base en criterios actuales, como limitado o anecdótico (en el plano social, tecnológico o estético) o incluso indigno de ser estudiado (Corner, 2003, p. 274). En el caso de la historiografía practicada en Brasil, la razón principal de la visión romántica de las primicias de la televisión es la asimilación acrítica de los relatos autobiográficos de los “pioneros” (Barbosa Lima, 1991; Barbosa Lima y Clark, 1988; Loredo, 2000; Silva Júnior, 2001), some-



tidos al trabajo de inflexión, selección o transmutación de la memoria.

Contribuye también al juicio engañoso acerca del “alto nivel cultural de la programación”, la obstinación en confundir capital económico con capital cultural, a la hora de inferir el gusto de la audiencia. Para entender la heterogeneidad de las atracciones llevadas al aire, ya en la “fase elitista”, no basta, entonces, con relativizar el gusto de los afortunados propietarios de un televisor, que no desperdiciaban oportunidad para hacer alarde de su nuevo símbolo de estatus —“Hoy, en la *Paulicéia*, entre los miembros destacados de la sociedad, existe una nueva fórmula de convite para los encuentros de la tarde: Celia María llama por teléfono a María de la Gloria diciendo: ‘Ven a tomar té conmigo y a ver televisión’” (*O Cruzeiro*, 28 de noviembre de 1950, pp. 37-38)—. Es necesario considerar también el interés precoz de los canales en seducir a un contingente poblacional que se familiarizaba con la televisión por medio de su consumo en espacios públicos:

En la capital paulina, hoy se pueden observar, desde cualquier punto de la ciudad, los programas normales de televisión que la PRF-3TV transmite a los hogares diariamente de las 17h a las 19h. Cientos de aparatos receptores fueron instalados en las vitrinas de los grandes establecimientos comerciales, y en los estantes de los bares, cafés y pastelerías. Frente a esos receptores, hay una multitud de espectadores acompañando los “shows” que se llevan a cabo en los estudios de tv en el Sumaré, o mirando (sic) los “shorts” (programas cortos) de dibujos animados o de actualidad, transmitidos en formato de película como en el cine. (*O Cruzeiro*, 28 de noviembre de 1950, pp. 37-38)

Hipérboles aparte, encontramos información similar acerca de la vasta penetración de la televisión (mediante la exhibición fuera de la esfera privada) en fuentes más confiables que *O Cruzeiro* (parte del conglomerado liderado por Assis Chateaubriand). A medida que tomaba conciencia de la vitalidad de las discusiones públicas sobre la nueva tecnología, fui llegando a la conclusión de que mi versión de los debates históricos acerca del valor cultural de la televisión —aunque enfocada prioritariamente en las acciones, en los juicios normativos y en las perspectivas ideológicas de la comunidad artística e intelectual— debería reflejar también el pensamiento y las prácticas de los dueños y del *staff* de los canales, de los gobernantes y

legisladores, y de las audiencias, y destacar las divergencias y las alianzas provisionales en el esfuerzo por definir el significado y mediar o contener la expansión del dispositivo audiovisual en Brasil.

Basado en esta premisa, amplié considerablemente el espectro de la investigación y el perímetro de las fuentes primarias; recopilé noticias, reportajes, editoriales, artículos, crónicas, fotos y anuncios publicados en la prensa femenina y en publicaciones especializadas en la industria del entretenimiento (radio y cine, sobre todo). La versión final del proyecto (titulado *Los intelectuales, las masas y la televisión en Brasil: historia cultural de una relación compleja*) pretende abarcar, por lo tanto, el debate *intelectual* y *popular* acerca de las funciones y los efectos sociales y culturales de la televisión (entretenimiento/saber; abandono/incentivo de la lectura; disminución/aumento de la calidad de las expresiones culturales concurrentes; fortalecimiento/erosión de los lazos familiares y de la identidad nacional; alienación/concientización de las masas, etc.), desde la llegada de este medio de comunicación al país como mera curiosidad técnica hasta su consolidación como institución, industria, lenguaje y forma hegemónica de entretenimiento.

Aunque se centra en las décadas comprendidas entre 1950 y 1980, mi investigación retrocede estratégicamente hasta los años treinta, cuando se vivieron las primeras experiencias y se hicieron las primeras demostraciones de la nueva tecnología de la televisión en territorio nacional (un poco enrarecidas en la década de los cuarenta, no sólo en Brasil, sino, también, en todo el mundo, por causa de la Segunda Guerra Mundial).

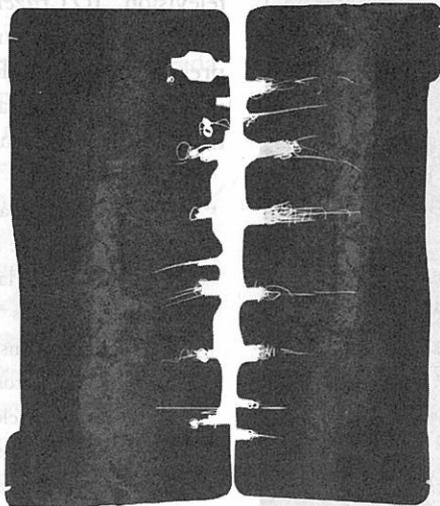
Se destaca de esa época la '1.ª Exposición de Televisión', instalada en 1939 en el pabellón de entrada de la Feria de Exposiciones de Río de Janeiro. El 3 de junio, el presidente Getúlio Vargas inauguró el evento organizado por el Ministerio de Correos y Telecomunicaciones de Alemania, con el patrocinio del Departamento Nacional de Propaganda. Acudieron a la exposición, bastante concurrida por cierto, periodistas, destacadas figuras de la política, miembros de la

alta sociedad e insignes representantes de la comunidad científica brasilera. Movidos por intereses políticos y económicos, también se hicieron presentes ingenieros y autoridades germánicas, como Hans Pressler, consejero del Instituto de Investigación de Correos del Tercer Reich, y Von Lebetzow, encargado de los negocios de Alemania en Río de Janeiro.

Le correspondió a Arthur Hehl Neiva, destacado agregado de la misión germánica, hacer una presentación oral detallada del proceso científico de la televisión. Después se inició el anhelado espectáculo de la "visión a distancia". Varios receptores de la marca Telefunken transmitieron, para cientos de curiosos, no sólo la voz, sino, también, la fisionomía y los gestos de celebridades de la radio carioca, que se instalaron en un estudio montado al otro extremo del pabellón de la Feria. Francisco Alves, el Trío Dalva de Oliveira y las Irmãs Pagãs (quienes interpretaron una samba acompañadas por el conjunto regional de Benedito Lacerda) tuvieron el honor de ser los primeros artistas vistos por televisión.

La siguiente atracción fue el *visiofono* —una combinación de teléfono y televisión— que permitía a los interlocutores conversar e intercambiar miradas simultáneamente. Getúlio Vargas y el ministro de Justicia, Francisco Campos, experimentaron, risueños, la invención. A fin de demostrar todas las posibilidades de la televisión, la inauguración oficial cerró con la transmisión de un discurso presidencial, filmado por el DNP en diciembre de 1938, durante la Exposición del Nuevo Estado.

La Exposición de Televisión fue abierta al público el 4 de junio de 1939 y permaneció como suceso durante quince días. La prensa le dio amplia cobertura a todo el evento —posteriormente ignorado por la mayoría de los historiadores (Federico, 1982; Sampaio, 1984; Vampré, 1979), no obstante su poderosa dimensión simbólica. Diarios y revistas, sin excepción, alabaron la llegada de la "extraordinaria invención", del "prodigio moderno", de la "maravilla del siglo", del "más genial proceso de comunicación hasta ahora inventado por el ingenio humano" —la televisión—, "en toda su impresionante realidad". Un tanto irritados por su elevado precio (más o menos el doble del costo de un



aparato de radio), los observadores de la época profetizaron que la televisión estaba destinada a reformar, en poco tiempo, toda la trayectoria del *broadcasting*, y que pronto pasaría a ser uno más de “los gozos triviales de la existencia”.¹

Opiniones menos favorables aún también emanaban de los periódicos. Un artículo escrito por J. Seabra, en la revista *Careta*, advertía que el gobierno estaba próximo a realizar un pésimo negocio, “llevando gato por liebre”: “La jeringonza que se instaló en la Feria de Exposiciones, llamada televisión, está muy lejos de ser lo que circula con el mismo nombre en países más desarrollados y más felices que el nuestro”; “el instrumento caduco que pretenden venderle como novedad a uno de nuestros ministerios es una caricatura grotesca y monumental”; “cosa obsoleta y que no convence”.

En el *Jornal de las Moças*, el columnista Paulo Roberto manifestó su inquietud sobre dos de las posibles alteraciones determinadas por el “revolucionario aparato de la nueva tecnología de la radio”: ¿qué será del fútbol en caso de que podamos asistir a los partidos en casa? Y la industria cinematográfica, ¿cómo va a sobrevivir si pudiéramos disfrutar de las películas con la comodidad de un pijama? El autor, luego, trató de tranquilizar a sus lectores, los “encargados de equilibrar la complicada balanza de la vida social”, para que pensarán en los problemas ocasionados por el advenimiento de la visión a distancia: “Nosotros, que nada tenemos que ver con estos sofisticados asuntos ni ganamos por resolverlos, podemos quedarnos tranquilamente pensando, sólo y siempre, en la maravillosa innovación que la ciencia nos trajo en buena hora” (15 de junio de 1939, p. 22).

Es innecesario frisar la actualidad política, económica, social y cultural de los cuestionamientos que surgieron en aquellos lejanos años treinta —periodo en el que la transmisión televisiva a partir de una unidad central para el consumo privado y doméstico aún no había sido *naturalizada*—.

Como afirma Caughie (2000, p. 13), la investigación histórica sobre la televisión nos ofrece un registro de las diferencias del pasado que sirve para recordarnos lo que el presente puede ser —o podría haber sido—. Las posibilidades alternativas o experimentales de uso interactivo y de recepción pública arriba resumidas ratifican que la definición de la televisión como medio centralizado de comunicación de masas —vivenciada y considerada axiomática, genética y universal— fue determinada históricamente por las estructuras socioeconómicas y por los modos de vida dominantes en las sociedades modernas o en fase de modernización (Allen, 1983; Gripsrud, 1998), por lo que estaba abierta a cambios.

Presumo que el análisis (altamente selectivo, claro) de expectativas y temores transmitidos durante la ‘Exposición de Televisión’ ilustró, un poco mejor, el tipo de abordaje de mi investigación —centrada en la búsqueda de representaciones y paradigmas interpretativos sobre la televisión ya olvidados o aún prominentes en el debate público—. Como sucede (de manera más o menos consciente) en toda investigación histórica, mi apreciación de las polémicas que involucran la función social, las formas de propiedad y control, las potencialidades expresivas y el valor cultural de la televisión está condicionada por inquietudes personales y problemas actuales. Espero, más concretamente, que de mi relato de la intrincada sedimentación de una cultura televisiva en el país (modos específicos de ver y juzgar) se puedan extraer lecciones provechosas para el enriquecimiento de la agenda crítica (tan de moda) de los debates sobre la calidad de la televisión, peligrosamente amenazados por la teorización precaria, la superficialidad analítica y la amnesia histórica (Freire, 2001, 2004a).



.....
1. Información y comentarios extraídos de *Gazeta de Notícias*, 2 de junio de 1939, p. 9, y 4 de junio de 1939, pp. 1-20. *Jornal do Comércio*, 3 de junio de 1939, p. 7, y 4 de junio de 1939, p. 9. *Jornal do Brasil*, 3 de junio de 1939, p. 13, y 4 de junio de 1939, p. 7. *Correio da Manhã*, 4 de junio de 1939, p. 4. *O Jornal*, 4 de junio de 1939, p. 7. *Revista da Semana*, 10 de junio de 1939, p. 24. *Revista Carioca*, 10 de junio de 1939, pp. 34-35. *Diário de Notícias*, 15 de junio de 1939, p. 4. *Jornal das Moças*, 15 de junio de 1939, p. 22. *Cine-Rádio-Jornal*, 15 de junio de 1939, p. 3. *Careta*, 8 de julio de 1939, pp. 38 y 43.

Referencias

- Agger, G. (2002), "Proximity and distance: perspectives for analysis of tv fiction and its history", en Brügger, B. y Kolstrup, S. (eds.), *Media History: Theories, Methods, Analysis*, Aarhus, Aarhus University Press.
- Allen, J. (1983), "The social matrix of television: invention in the United States", en Kaplan, A. (edit.), *Regarding Television: Critical Approaches-an Anthology*, Frederick, University Publications of America.
- Alonso, R. G. (2004), *Investigar la historia de la televisión en España: algunos problemas documentales y metodológicos*, [en línea], disponible en: <http://www.ucm.es/info/cavp1/Area%20Abierta/7%20Area%20Abierta/articulos/RafaEdit.pdf>, recuperado: mayo de 2006.
- Anderson, C. y Curtin, M. (2002), "Writing cultural history: the challenge of radio and television", en Brügger, N. y Kolstrup, S. (eds.), *Media History: Theories, Methods, Analysis*, Aarhus, Aarhus University Press.
- Barbosa Lima, F. (1991), "Cuarenta años de la televisión latinoamericana", en *Comunicación & Política*, núms. 13-14.
- y Clark, W. (1988), "Un poco de historia y de reflexión sobre la televisión brasilera", en Macedo, C. y Falcão, Â. (orgs.), *TV ao vivo: depoimentos*, São Paulo.
- Bignell, J. (2003), *An Introduction to Television Studies*, Londres, Routledge.
- Boddy, W. (1990), *Fifties Television: the Industry and its Critics*, Chicago, University of Illinois Press.
- Bondebjerg, I. (2002), "Scandinavian media histories. A comparative study: institutions, genres and culture in a national and global perspective", en *Nordic Review*, vol. 23, núms. 1-2.
- Bourdon, J. (1998), "L'archaïque et la postmoderne: éléments pour l'histoire d'un peu de télévision", en Bourdon, J. y Jost, F. (ed.), *Penser la télévision*, Paris, Nathan.
- Branston, G. (1998), "Histories of British television", en Geraghty, C. y Lusted, D. (eds.), *The Television Studies Book*, Londres y Nueva York, Arnold.
- Briggs, A. y Burke, P. (2003), *De Gutenberg a Internet: Una historia social de los medios*: Río de Janeiro, Jorge Zahar.
- Brügger, B. y Kolstrup, S. (eds.) (2002), *Media History: Theories, Methods, Analysis*, Aarhus, Aarhus University Press.
- Brunsdon, C. (1998), "What is the 'television' of television studies?", en Geraghty, C. y Lusted, D. (eds.), *The Television Studies Book*, Londres, Arnold.
- Burke, P. (1992), "Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro", en Burke, P. (org.), *A escrita da história: novas perspectivas*, São Paulo, UNESP.
- (2000), *Variiedades de historia cultural*, Río de Janeiro, Civilización Brasileira.
- Caparelli, S. (1982), *Televisão e capitalismo no Brasil*, Porto Alegre, L&PM.
- Casetti, F. & Chio, F. (1999), *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Barcelona, Paidós.
- Caughie, J. (2000), *Television Drama: Realism, Modernism and British Culture*, Oxford, Oxford University Press.
- Chartier, R. (1990), *A história cultural: entre práticas e representações*, Lisboa, Difel.
- Corner, J. (edit.) (1991), *Popular Television in Britain: Essays in Cultural History*, Londres, British Film Institute.
- (1999), *Critical Ideas in Television Studies*, Oxford, Clarendon Press.

- (2003), "Finding data, reading patterns, telling stories: issues in the historiography of television", en *Media, Culture & Society*, vol. 25, núm. 2.
- Corrigan, P. (1990), "The 'moment' of English television 1936-1939", en Syvertsen, T. (edit.), *1992 and After: Nordic Television in Transition*, Bergen, University of Bergen.
- Darnton, R. (1986), *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*, Río de Janeiro, Graal.
- Delavaud, G. (edit.) (2003, noviembre-diciembre), "Un siècle de télévision. Anticipation, utopie, prospective", en *Dossiers de l'audiovisuel*, núm. 112, INA.
- (2000a), "La télévision avant la télévision", en Darras, B. y Thonon, M. (edits.), *Médias 1900-2000*, París, L'Harmattan.
- Delavaud G. y Bazin, A (2000b), "Critique de télévision" [ponencia], en VI Encuentro INA-Sorbonne, disponible en: <http://www.ina.fr/inatheque/activites/sorbonne/index.fr.html>, recuperado: mayo de 2006.
- Eco, U. (1986), "tv: la transparencia perdida", en *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen.
- Fass, P. S. (2003), "Cultural history/social history: some reflections on a continuing dialogue-the cultural turn and beyond", en *Journal of Social History*, vol. 37, núm. 1.
- Federico, Maria Elvira Bonavita (1982), *História da comunicação-rádio e tv no Brasil*, Petrópolis, RJ Vozes.
- Freire Filho, J. (2001), "tv de qualidade: uma contradição em termos?", *Líbero*, año IV, vol. 4, núms. 7-8.
- (2002), "A 'esfinge do século': expectativas e temores de nossos homens de letras diante do surgimento e da expansão da tv", en *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 4, núm. 2.
- (2003), "A tv, os literatos e as massas no Brasil", en *Contracampo*, vol. 8, núm. 1.
- (2004a), "The fate of literary culture in the age of the television spectacle", en *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 13, núm. 3.
- (2004b, abril), "Notas históricas sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira", em *Galáxia*, núm. 7.
- Gilder, G. (1996), *A vida após a televisão*, Río de Janeiro, Ediouro.
- Grasso, A. (org.) (2002), *Schermi d'autore. Intelletuali y televisione (1954-1974)*, Roma, RAI.
- Grimson, A. et al. (1999), "Un electrodoméstico en la ciudad. Hacia una conceptualización del lugar de la televisión en el espacio público", en Grimson, A. y Varela, M., *Audiencias, cultura y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- Gumbrecht, H. U. (1998), "'Sua janela para o mundo' ou como da mídia 'televisão' surgiu a 'realidade televisiva'", en *Modernização dos sentidos*, São Paulo, Editora 34.
- Herms, Josep M. Baget (2003), *Televisió de qualitat: evolució històrica del concepte* [en línea], disponible en: <http://www.audiovisualcat.net/publicacions/I3.pdf>, 2003, recuperado: mayo de 2006.
- Hunt, L. (edit.) (1992), *A nova história cultural*, São Paulo, Martins Fontes.
- Jacobs, J. (2000), *The Intimate Screen: Early British Television Drama*, Oxford, Oxford University Press.
- Jambeiro, O. (2001), *A tv no Brasil do Século xx*, Salvador, Edufba.

- Klagsbrunn, M. y Resende, B. (org.) (1991), *Quase catálogo-A telenovela no Rio de Janeiro (1950-1963)*, Río de Janeiro, CIEC-ECO-UFRJ-Secretaría de Estado de Cultura.
- Klinger, B. (1997), "Film History Terminable and Interminable: Recovering the Past in Reception Studies", en *Screen*, vol. 38, núm. 2.
- Lagny, M. (1998), "L'accès aux sources télévisuelles", en Bourdon, J. y Jost, F. (edits.), *Penser la télévision*, París, Nathan.
- Lange, A. (2001), "Introduction à l'histoire de la télévision" [en línea], disponible en: <http://histv2.free.fr/>, recuperado : mayo de 2006.
- Longo, F. E. (1999), "Cartas a la televisión: memoria, biografía e identidad cultural", en Grimson, A. y Varela, M., *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre la televisión*, Buenos Aires, Eudeba.
- Loredo, J. (2000), *Era uma vez... a televisão*, São Paulo, Alegro.
- Mattos, S. (1990), *Um perfil da tv brasileira*, Salvador, A Tarde.
- (2002), *História da televisão brasileira. Uma visão econômica, social e política*, Petrópolis, RJ Vozes.
- Oliveira, Lúcia Maciel Barbosa de (2001), "Nossos comerciais, por favor!": *a televisão brasileira e a Escola Superior de Guerra*, São Paulo, Beca.
- Orozco Gómez, G. (2001), *Televisión, audiencias y educación*, Bogotá, Norma.
- (edit.) (2002), *Historias de la televisión en América Latina*, Barcelona, Gedisa.
- Pérez de Silva, J. (2000), *La televisión ha muerto*, Barcelona, Gedisa.
- Piscitelli, A. (1995, marzo), "De la centralización a los multimedios interactivos", en *Diálogos de la Comunicación*, núm. 41.
- Rossellini, R. (2001) *La télévision comme utopie*, París, Cahiers du cinema.
- Sampaio, M. F. (1984), *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo. Memórias de um pioneiro*, Río de Janeiro, Achiamé.
- Silva Júnior, G. (2001), *Pais da tv-a história da televisão brasileira contada por...*, São Paulo, Conrad Editora do Brasil.
- Smith, A. y Paterson, R. (edits.) (1998), *Television: an International History*, Oxford, Oxford University Press.
- Spiegel, L. (1992), *Make Room for tv: Television and the Family Ideal in Postwar America*, Chicago, Chicago University Press.
- (1998), "The making of a tv literate elite", en Geraghty, C. y Lusted, D. (edits.), *The Television Studies Book*, Londres y Nueva York, Arnold.
- Tichi, C. (1991). *Electronic Hearth: creating an American Television Culture*, New York, Oxford University Press.
- Thumin, J. (1998), "A live commercial for icing sugar", en *Researching the Historical Audience: Gender and Broadcast Television in the 1950*, *Screen*, vol. 38, núm. 1.
- (edit.) (2002), *Small Screen, Big Ideas: Television in the 1950s*, Londres, I. B. Tauris.
- Uricchio, W. (1992), "Television as history: representations of German television broadcasting, 1935-1944", en Murray, B. y Wickham, C. (edits.), *Framing the Past: the Historiography of German Cinema and Television*, Carbondale, Southern Illinois University Press.
- Varela, M. (1999), *Audiencias, cultura y poder*, Buenos Aires, Eudeba.