

Universidad Nacional de La Matanza
Secretaría de Ciencia y Tecnología
Proyecto de Investigación Código A 065

Experimentación y límites en la industria cultural:
relaciones y representaciones de la televisión en la
Argentina.

Directora: Prof. Mirta Varela

Informe de Avance diciembre 2000

A065

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
REVISIÓN TEÓRICA Y METODOLÓGICA.....	5
RECONSTRUCCIÓN DE FUENTES.....	31
RESULTADOS OBTENIDOS.....	33
PRESENTACIÓN DE RESULTADOS.....	36
BIBLIOGRAFÍA.....	38

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como objetivo problematizar la relación entre culturas populares, industria cultural y campo artístico e intelectual, con el objetivo de desarrollar hipótesis específicas, a partir del análisis del modo en que fueron planteadas estas relaciones en un contexto histórico preciso: la década del 60 en la Argentina. Se trata de una investigación desarrollada en el marco de la Teoría y el Análisis Cultural contemporáneo, que parte de una premisa fuerte acerca de la necesidad del análisis empírico para arribar a la formulación de hipótesis teóricas.

En este sentido, estamos llevando a cabo una reconstrucción histórica de un corpus mediático y cultural, con el objetivo de analizar las relaciones existentes entre los modos de producción televisiva y otras zonas de la industria cultural tales como el cine, el teatro y algunas formas del periodismo cultural en la Argentina, durante el período 1960-1969.

Partimos de hipótesis desarrolladas en una investigación anterior sobre la primera década de la televisión en la Argentina (1951-1960) donde la misma se presentaba, en tanto nueva tecnología de comunicación, como un espacio caracterizado por su indeterminación y, en consecuencia, propicio para la experimentación por parte de escritores, directores y actores jóvenes. Dicha investigación fue desarrollada en el marco de nuestra Tesis de Maestría, que actualmente estamos continuando como parte de nuestra Tesis de Doctorado, la cual se propone reconstruir las dos primeras décadas de la televisión argentina (1951-1969). Esta periodización supone el análisis de su construcción social: incorporación, apropiación y expansión masiva, así como también un proceso de paulatina "domesticación" (Silverstone, 1994) del medio por parte de sus audiencias.

El Informe que estamos presentando es un avance de una investigación que acaba de finalizar su primera etapa de trabajo (promedia el primer año de una planificación de dos años). En el proyecto presentado inicialmente estaba previsto realizar dos tipos de tareas en forma paralela de acuerdo con los objetivos sintetizados anteriormente: la reconstrucción histórica y la revisión teórica. Para llevar a cabo la reconstrucción histórica hemos propuesto una metodología que supone la construcción de un corpus heterogéneo de materiales de estatuto semiótico diverso: tapes, filmes, guiones, diarios, revistas, así como entrevistas construidas *ad hoc*.

Hasta el momento, hemos llevado a cabo dos tipos de tareas que serán objeto de desarrollo en el presente informe:

1. En primer lugar, hemos comenzado la revisión teórica y hemos elaborado una primera síntesis acerca de dos zonas que resultan relevantes para nuestra investigación en tanto afectan las posibilidades metodológicas a desarrollar, así como los supuestos teóricos: la teoría de la recepción y la memoria de la recepción mediática.

2. En segundo lugar, hemos comenzado a construir el corpus de materiales históricos, a partir de la revisión de la programación televisiva de la época, la filmografía y la lectura de algunas fuentes gráficas que detallaremos más adelante. Asimismo, hemos accedido a algunos programas televisivos conservados en material fílmico y que luego fueron convertidos a video.

A continuación, presentaremos los resultados alcanzados hasta el momento en relación con estos dos puntos, así como las tareas y objetivos planificados para la siguiente etapa.

Revisión del marco teórico y metodológico

Nuestra investigación tiene como objetivo reponer un objeto ausente de la historia cultural argentina. Pero, al mismo tiempo, nos proponemos abordar algunos problemas que se encuentran en discusión en los trabajos sobre televisión de los últimos años y que también implican su ubicación en un marco teórico y metodológico preciso. Me refiero, en primer lugar, al proceso de apropiación y uso de la televisión en el ámbito doméstico en tanto tecnología de comunicación -lo que Roger Silverstone (1994) ha llamado "domesticación de la tecnología", es decir, incorporación a la vida cotidiana, sus ritmos, destrezas de uso, etc.- que en un punto es también apropiación y uso de la textualidad televisiva. Lo cual nos lleva al problema de la definición, funcionamiento y caracterización de las audiencias televisivas.

Trabajar el período inicial y de expansión masiva de la televisión supone reconstruir la conformación de un nuevo público, de allí que la discusión, que por otra parte ha sido muy importante en los últimos años, sobre el problema de la recepción y la caracterización de las audiencias televisivas, se vuelva un eje central de nuestro marco teórico. El modo en que la televisión comenzó a ser visible y significativa para esos sujetos, así como la reconstrucción de las imágenes y representaciones iniciales forman parte de nuestros objetivos de investigación.

Por otro lado, nuestra tesis también plantea el problema del cambio en relación con la programación televisiva, tanto desde el punto de vista de la producción como de su textualidad, y el modo en que dichas transformaciones se relacionan con las competencias adquiridas por las audiencias. Me refiero a lo que Umberto Eco (1988) ha llamado el pasaje de la paleo a la neo-TV.

Ambos problemas han sido abordados desde diversos campos de estudio transdisciplinarios. En el próximo punto intentaremos revisar algunas de estas posiciones -en particular los aportes de los Estudios Culturales, la Crítica Literaria y la Semiótica- con la intención de desarrollar el marco teórico - metodológico en el que se ubicará nuestra tesis, pero, al mismo tiempo, brindar un estado de la cuestión, ya que se trata de una serie de problemas que se encuentran en discusión y a los que nuestra tesis intentará aportar nueva empiria.

La televisión ha sido objeto de varias miradas desde los Estudios Culturales. Pero el debate sobre el funcionamiento de las audiencias ha ocupado, sin duda, un lugar relevante. La polémica acerca de la actividad o pasividad de las mismas, así como las metodologías más adecuadas para su estudio han ocupado el centro de la escena. En este sentido, la obra de David Morley resulta paradigmática debido a que si por un lado retoma el modelo de Stuart Hall (en alguna medida convertido en clásico) con los tres tipos de lectura (preferencial, oposicional y negociada), por otro lado, es uno de los investigadores que más ha influido en la valoración de la etnografía de la audiencia como metodología más apropiada para el estudio de las audiencias televisivas.

Morley realiza una lectura de los modos en que han sido consideradas las audiencias a partir de la metáfora del péndulo que oscila alternativamente entre las perspectivas que acentúan el poder del texto sobre los "receptores" (teoría de los efectos) y las que destacan las barreras "protectoras" de la audiencia sobre los potenciales efectos del mensaje (usos y gratificaciones) (Morley: 1993). Es posible realizar otras lecturas del modo en que las audiencias televisivas han sido sucesivamente abordadas en los Estudios Culturales. Pero hay una que consideramos relevante para nuestra investigación: se trata del pasaje de una metáfora -la lectura- a otra -el consumo- en relación con la actividad de las audiencias.

En los Estudios Culturales anglosajones, se han relacionado dos campos de trabajo que habían circulado en forma relativamente autónoma: el consumo de tecnologías domésticas y la teoría de las audiencias activas que se reformula a partir de las nuevas concepciones de consumo en tanto lugar de construcción de identidades culturales. Nuestra tesis estaría planteando problemas relacionados con este punto: la televisión en tanto tecnología de información y comunicación, que necesita ser incorporada, significada y usada para poder ser apropiada, pero que en virtud de su doble articulación (Silverstone, Morley & Hirsch: 1992; Silverstone: 1994) no puede ser pensada si no es en relación con aquello que mediatiza y por lo tanto con el uso que esos mismos sujetos hacen, ya no de la tecnología, sino de los textos televisivos.

En esta tradición, el modelo "encoding-decoding" propuesto por Stuart Hall (1980) ocupa un lugar relevante por la enorme influencia que ha tenido en todos los trabajos posteriores. Hall elabora una crítica, tanto a la teoría de los efectos -que a partir del análisis de la producción extraía conclusiones sobre las consecuencias sociales del mensaje- como a la perspectiva de los usos y gratificaciones -que estudiaba al receptor individualmente y sin considerar las relaciones sociales de poder-. Hall intenta construir una nueva conceptualización del proceso comunicacional de la televisión, recuperando

categorías del estructuralismo, tanto como del culturalismo y entendiendo las diferentes instancias del proceso como relativamente autónomas.

Frente a los discursos mediáticos existirían tres posibles posiciones de lectura, definidas por la relación entre las estructuras de significación de la producción y de la recepción que a su vez se vinculan a posiciones sociales. Cuando hay coincidencia y aceptación, la lectura es dominante. Cuando hay cierta coincidencia con los significados preferentes propuestos pero el espectador necesita adaptarla localmente, las lecturas son negociadas. En cambio, cuando la posición social del espectador se vincula a un rechazo de esos significados la lectura es oposicional. Estas definiciones, que parten de la afirmación de una polisemia constitutiva de los textos mediáticos, fueron las bases sobre las cuales se estructuró el debate posterior en los estudios culturales.

En el campo norteamericano, Fiske (1987) abandona estos planteos para sostener prácticamente la existencia de una autonomía absoluta y no relativa del momento de la decodificación y, por el contrario, algunos de los miembros de la revista *Screen* sostienen un esquema más "tradicional" en términos de "efectos".

Durante los años '80 y principios de los '90 aparecieron, entre los investigadores ingleses de los estudios culturales, diversos reparos al esquema propuesto por Hall: preeminencia de los códigos sobre los codificadores; limitación de las posibilidades del receptor a dominante, negociada, oposicional; propensión a amalgamar como "decodificar" lo que debería diferenciarse como comprensión/incomprensión y acuerdo/-desacuerdo; tendencia a concebir al lenguaje como mero conductor de significados y mensajes preconstruidos; tendencia a confundir el significado textual con las intenciones concientes de los comunicadores; la indiferencia frente al placer en los textos; su limitada noción de género, etc.

Morley busca complementar los estudios semióticos y etnográficos en el análisis de la cultura en un recorrido que podría describirse como un desplazamiento del texto al contexto. Su primer libro escrito con Charlotte Brundson, *Everyday Television: Nationwide* (1978), es en su mayor parte semiótico. El segundo, *The Nationwide Audience* (1980), hace un recorrido desde la construcción semiótica del texto al estudio de las "condiciones de consumo". Analiza cómo las diferentes lecturas pueden relacionarse con las distintas posiciones socioeconómicas de la audiencia. En *Family Television* (1986), Morley pasó a concentrarse en el contexto doméstico del mirar televisión. Analiza la forma en que los papeles de los géneros, dentro de la esfera doméstica, pueden hacer aparecer diferentes procesos de decodificación. Las formas en que los hombres y las mujeres definen la esfera doméstica influye en los diferentes estilos de visión. Mientras para los primeros es un espacio de ocio opuesto al del trabajo, para las mujeres (aunque trabajen fuera del hogar) es una esfera, connotada por el trabajo. Por eso, mientras ellas tienden a mirar

televisión de una manera distraída y culpable, los hombres tienden a una mayor concentración.¹

Morley critica la aproximación especulativa a los textos y reivindica el estudio empírico de la recepción a través de entrevistas y observación. Desde su perspectiva, uno de los avances más importantes en el trabajo reciente sobre audiencia ha sido el creciente reconocimiento del contexto doméstico. Sería necesario considerar el contexto del ver tanto como el objeto del ver: "la misma noción de 'ir al cine' es tan significativa como la cuestión del 'film'" (1993: 17). Siguiendo a Ellis, sostiene que el cine y la TV tienen distintos regímenes de representación, de visión y de recepción. Es necesario, en principio, distinguir el ver televisión como una práctica diferente de otras (aunque no como invariante y homogénea).

Las claves identificadas por esta perspectiva de los estudios de audiencia se vinculan con el status del texto, la relación del texto y el contexto, la utilidad de una noción expandida de "supertexto" y las "especificidades mediáticas" de los modos de ver. Este conjunto es el marco en el que se consideran las lecturas particulares de las audiencias específicas de los programas individuales.

El estudio de los modos de ver en el contexto doméstico implica el estudio de las "políticas del living-room", de las negociaciones en las elecciones de programas. La televisión es pensada en el contexto de las relaciones de poder. Y el poder diferencial de los miembros de la familia es conceptualizado fundamentalmente en términos de género y edad

Morley y Roger Silverstone (1993) han postulado la necesidad de focalizar los modos en que el "mirar televisión" se relaciona, a la vez que parcialmente constituye, a las prácticas cotidianas. Afirman que "el hogar o la familia, como unidad básica del consumo doméstico, ofrece el contexto más apropiado para la investigación natural del consumo y producción de significados televisuales (y otros)". Esto se basa en que es relativamente atípico el "puro" mirar televisión. Es muy común, por el contrario, que otras actividades se realicen simultáneamente. Por eso, Morley y Silverstone sostienen que el estudio de la televisión debe tomar en cuenta su inscripción en las rutinas de la vida diaria y sus entrecruzamientos con los discursos domésticos y públicos. El objetivo es observar, describir e interpretar las relaciones entre la vida cotidiana familiar y los modos de ver televisión. Las técnicas utilizadas son en todos los casos de tipo cualitativo y fundamentalmente etnográficas: observación participante, diarios de uso-del-tiempo,

¹ Para un desarrollo de este aspecto puede verse Deem, Rosemary "Leisure and the household" en: Jackson, S. & Moores, S. (eds.) *The Politics of Domestic Consumption*. Critical Readings. Prentice Hall, 1995, editado por primera vez en 1986.

mapeo mental de los espacios del hogar, mapeo de las distancias afectivas y las modalidades de comunicación, observación y discusión del álbum familiar.

Corner (1991)², en sus comentarios sobre el trabajo de Silverstone y Morley en la Universidad Brunel sobre *Los usos hogareños de la tecnología de la información y la comunicación*, precisa lo que ve como una importante dificultad: haber trasladado el acento desde la interpretación de textos mediáticos singulares hasta el papel constitutivo de los contextos y las situaciones del uso mediático. El problema es el riesgo que corre cualquier teoría sólida de la dependencia del contexto: “¿Qué incluir en el contexto y dónde detenerse?”. Este desplazamiento es quizás uno de los más evidentes en relación con el lugar de las audiencias en los Estudios Culturales durante los últimos años y no es el que menos consecuencias teóricas y metodológicas ha tenido.

Durante mucho tiempo, la revisión/reivindicación del lugar activo de las audiencias, estuvo asociado a la metáfora de la lectura: la propuesta de Hall, por ejemplo, se basa en la diferenciación de “lecturas”. La televisión en estas propuestas es pensada como un “texto televisivo” cuya interpretación presupone su lectura. De ello se derivó la importancia otorgada a los textos y a las posibles determinaciones, clausuras, aperturas o polisemias de los mismos. Hubo varias razones para que este tema se desarrollara en esa forma: la primacía de críticos literarios y Departamentos de Literatura y Humanidades sobre los de Ciencias Sociales en los primeros trabajos sobre televisión realizados desde la perspectiva de los Estudios Culturales, así como la importancia que había adquirido el problema de la recepción en la Crítica Literaria y la traslación de ciertos problemas de la fenomenología y la hermenéutica a trabajos de Estética, Teoría y Crítica literarias, así como el lugar del lector y la lectura en la Semiótica. Estas dos formaciones disciplinarias son claras en una primera etapa.

El trabajo de Umberto Eco, “El caso y la trama. La experiencia televisiva y la estética” incluido en *Obra Abierta* cuya primera edición es de 1962, es un intento pionero por aplicar la semiótica a la televisión en relación con el problema de la “apertura” textual y las implicancias presentes en la lectura de dichos textos. En sus “Apuntes sobre televisión” de *Apocalípticos e Integrados* (publicado en 1968) retomaría esta preocupación. Sin embargo, la Semiótica italiana, tanto en estos primeros trabajos, como la importante producción realizada desde los 80 específicamente sobre televisión, es muy parcialmente incorporada a los Estudios Culturales.³

² Citado por Morley (1996), p. 68.

³ Ver por ejemplo Bruno: 1994, o Bechelloni: 1995. Volveremos sobre este punto más adelante.

Hasta mediados de la década del 80, todavía podemos encontrar traslaciones más o menos explícitas de problemáticas literarias a la recepción televisiva. Un caso claro en este sentido es la compilación que edita el norteamericano Robert C. Allen *Channels of Discourse. Television and Contemporary Criticism* en 1987. Allí “contemporary criticism” se entiende como

una designación breve para una diversa familia de lenguajes críticos: semiótica, teoría narrativa, teoría de los géneros, crítica de la recepción, análisis ideológico, crítica psicoanalítica, crítica feminista, tanto como otras ramas de la familia no incluidas aquí (el análisis del discurso de Foucault y el deconstructivismo crítico de Paul De Man y Jacques Derrida, por ejemplo).

La pregunta central del libro es “¿Cómo la televisión representa el mundo? y no si la televisión no dice la verdad acerca del mundo”. En consecuencia, el objetivo es dilucidar convenciones, redes y contextos de producción de sentido. El eje en esta primera etapa fue la reivindicación del lector/espectador en tanto productor de sentido. Ni el autor ni el texto son ya la única fuente de sentido y entonces es necesario pensar en un circuito de producción, donde el lector tiene facultad de operar como productor. Esta afirmación general se correlaciona con una concepción de texto polisémico y con la diferencia cultural como premisa, ya no del lector en singular, sino de los lectores en plural (que luego se irá corroborando con trabajo empírico acerca de las diferencias de género, edad, etnias, etc.). La polisemia de los textos se traduce en análisis que -partiendo de la premisa de W. Iser- tienden a demostrar la cantidad de blancos que los textos televisivos dejan por llenar a sus lectores tales como tiempo entre capítulo y capítulo o comercial y comercial. Tal es el caso del trabajo de Kozloff (1987) que encuentra en la *soap opera* un género privilegiado para los “blancos” o “agujeros” del texto.

La primacía de los enfoques textuales en la teoría de la recepción también supuso el enfoque de la teoría de los géneros: se reivindicó la relación de las audiencias con un género en particular y no con el discurso televisivo en general. Es el caso de Jane Feuer (1987), por ejemplo. Aquí algunos géneros se volvieron hegemónicos: la *soap opera*, y la telenovela en Latinoamérica.⁴ La investigación de Janice Radway sobre las lectoras de *romance* marca un rumbo en este sentido.⁵ Por un

⁴ Puede verse por ejemplo Mazzioti: 1993 y 1996.

⁵ La edición original del libro de Janice Radway es de 1984: *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

lado, nuevamente se está retomando un trabajo que proviene de la *literatura* popular, pero que además agrega la cuestión del género en relación con la ficción melodramática. La investigación de Radway también es importante por el tipo de metodología utilizada, que incluye encuestas y conversaciones con grupos de mujeres lectoras: realiza en el campo de la literatura aquello que quedaba como programa en la mayor parte de la bibliografía teórica sobre recepción literaria. Pero además sus conclusiones señalan que las lectoras focalizan la significación en el “*acto de lectura* del romance antes que en el significado del romance”.⁶

También resultaría paradigmática la investigación de Ien Ang sobre *Dallas*⁷. Ang se preocupa por el problema de la popularidad a partir de la repercusión de ese programa que alcanzaría un lugar central en la televisión de casi todo el mundo. Ang parte del problema de la popularidad y de cómo ésta se cruza en el caso de *Dallas* con el problema de la americanización de la cultura europea (parte de considerar las reacciones de intelectuales ante el suceso *Dallas*) e intenta responder a partir de un aspecto de la popularidad: *el placer*. Por qué las audiencias sienten placer siguiendo semana a semana las intrigas de JR, la complicación de la trama, los cambios de los personajes.

Esta investigación condensa varios problemas que luego serían retomados reiteradamente. En primer lugar, el punto de vista desde el cual se investiga: Ang se mueve en la ambivalencia de ser una intelectual feminista que, sin embargo, siente placer en ver las *soap operas*, y que incorpora cuestiones autobiográficas en su trabajo. Por lo tanto, cuando plantea la cuestión del placer, lo hace desde la subjetividad y la experiencia. Por otro lado, la metodología ocupa un lugar relevante. Ang utiliza un recurso que luego sería ampliamente discutido en el que apela a un aviso para obtener información sobre la audiencia. Si las cartas obtenidas son mejor o peor empiria que las entrevistas, qué recorte de público presuponen, etc., cómo se relacionan con la investigadora/destinataria, etc.; todo lo cual implica un alto nivel de reflexividad.

Las respuestas que intenta Ang van por el camino de la identificación, el placer como reconocimiento, el género, pero también pretende un cierre en relación con la ideología massmediática y la ubicación cultural. Ang revisa la ideología massmediática presente en las cartas recibidas y critica las posturas populistas que tienden a avalar lo

⁶ Radway, *op.cit.*, p. 161.

⁷ Ang, Ien *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. London and New York: Routledge, 1993. (Primera versión, Amsterdam, 1982; 1a. traducción al inglés con revisiones de la autora, 1985)

existente sin preocuparse por el gusto, con el argumento de que ninguna evaluación estética objetiva es posible. Podríamos decir que el planteo de Ang lleva a cuestiones de hegemonía y resistencia.

El problema de la diferencia y la diversidad que aquí es planteado a partir del eje de género, en otros textos produce un clivaje hacia la pluralidad de lecturas a partir de las diferencias de etnia y nacionalidad. El trabajo de James Lull, *World families watch television*, inaugura una serie que se irá ampliando. Sus investigaciones en China, las investigaciones de Lindloff sobre el problema de las comunidades interpretativas y su relación con el concepto de subcultura (que retomaremos más adelante) presuponen profundizar el uso de la etnografía desde el punto metodológico y el tema de las subculturas desde el punto de vista teórico. En América Latina, Leoncio Barrios (1992) y Guillermo Orozco Gómez (1991 y 1992) aportarán en este mismo sentido. Estas derivas y hegemonías teórico-metodológicas tendrán consecuencias importantes en el lugar asignado a la televisión en los Estudios Culturales y en el cambio que señalamos al comienzo.

La investigación desarrollada en la Universidad de Brunel, parcialmente publicada por Morley y Silverstone⁸ y que luego derivaría en las especulaciones de Silverstone acerca del lugar de la televisión en la vida cotidiana, presupone un nuevo giro en los trabajos sobre recepción: nuevas contextualizaciones y nuevas teorías son incorporadas. Como señalamos más arriba, esta nueva orientación implica desplazar la relación de las audiencias con textos o géneros específicos, para pensar la relación con la televisión en términos más genéricos. De allí que Roger Silverstone (1990) ha planteado la necesidad de una sociología de la pantalla. Aunque considera que la televisión todavía no ha sido objeto de estudio para una sociología, quizás hoy no debería existir una sociología de la televisión sino una sociología de la pantalla ya que "la pantalla es, y lo será de forma creciente, el lugar, el foco de la vida social y cultural del hogar". La familia -el hogar- es el punto de partida para esta sociología de la pantalla, porque es allí donde las rutinas y las fórmulas de la vida cotidiana se forman y se sostienen, y donde la identidad individual y la seguridad están fijadas en el tiempo y en el espacio.

Silverstone es quien con mayor claridad plantea esta disyunción (entre objeto y mensajes, tecnología y textos, etc.) al tomar en préstamo el concepto de "doble articulación" que André Martinet había formulado pensando en la lengua. La televisión

⁸ Silverstone, R.; Hirsch, E. y Morley, D. "Information and communication technologies and the moral economy of the household" en: Silverstone, R. & Hirsch, E. (eds.) *Consuming technologies. Media and information in Domestic Spaces*. Routledge, 1992.

-como las tecnologías de información y comunicación en general- gozaría de esta característica ya que, si en un plano es consumida como objeto tecnológico, en otro plano, son consumidos sus mensajes.⁹

Las audiencias se relacionan desde ambas perspectivas con la televisión, que pasa a ser también de este modo, un objeto tanto como una tecnología. Para Silverstone, la televisión es ante todo un objeto, "una realidad ontológica y fenomenológica" que no puede ser desprendida de la vida cotidiana que la televisión ha penetrado más profundamente que cualquier tecnología. Parte de la premisa de que los estudios han tendido a separar la dinámica de la recepción mediática del ambiente social donde ocurre. Silverstone intenta construir un marco que integre factores sociológicos y psicológicos en la vida diaria.

La vida social está formada por rutinas, ritos, tradiciones, mitos que dan materia a la vida cotidiana. Silverstone examina el movimiento de la vida social que siempre exige "una intensa y sutil mezcla entre lo regular y lo improvisado, lo rígido y lo flexible, lo repetitivo y lo que varía"¹⁰. La vida social se desarrolla en algún lugar entre los extremos imaginarios del orden absoluto y el caos absoluto. Es probable que la televisión haya proporcionado un nuevo contenido a los ritos domésticos y nacionales, pero especialmente lo que hizo fue preservar la forma y la función tradicionales de tales ritos.

El recorrido que realiza Silverstone presupone entender la televisión en otras dimensiones, pero además realizar nuevos anclajes teóricos. De allí que en los últimos años se han empezado a incluir estudios sobre audiencias en compilaciones sobre tecnología y sociedad¹¹ o sobre consumo doméstico¹². Si bien la compilación editada por el propio Silverstone y Eric Hirsch, *Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Places*, de 1992, ya habilitaba estas relaciones, algunas ediciones posteriores amplían el espectro.

⁹ Cabe aclarar que en un trabajo anterior que comentaremos a continuación, el concepto de doble articulación es utilizado con otro sentido. Cf. Silverstone, R.; Hirsch, E. y Morley, D., op.cit. donde se señala que "Las tecnologías de comunicación e información están [...] doblemente articuladas en culturas públicas y privadas"(15) y se señala como otra característica diferenciada su "status tanto como objetos y como medios" (21).

¹⁰ *Ibidem*, p. 47.

¹¹ Heap, Nick; Thomas, Ray; Einon, Geoff; Mason, Robin & Mackay, Hughie (eds.) *Information, Technology and Society. A Reader*. Sage Publications & The Open University, 1995.

¹² Es el caso de Jackson, Stevi y Moores, Shaun (eds.) *The Politics of Domestic Consumption. Critical Readings*. Prentice Hall, 1995.

El libro editado por Silverstone y Hirsch se propone como objetivo elaborar un modelo que apunte a comprender la naturaleza de la relación entre la economía doméstica privada y los mundos públicos, y el rol de las tecnologías de comunicación e información en esa relación. Esto supone enfatizar la relación público-privado aunque siempre tomando como eje el ámbito doméstico. Por otro lado, el libro se propone como un aporte a las investigaciones sobre el consumo. Hablar de tecnologías de comunicación -y no de medios- presupone un recorrido por las distintas concepciones de tecnología que se han desarrollado en distintos momentos y en diferentes ámbitos. La televisión se ha recontextualizado como tecnología genérica, étnica y etariamente marcada o como parte de la decoración del hogar.

El arco que va de la hegemonía de la metáfora de la lectura de textos a la de consumo de objetos y/o tecnologías dentro del campo de los estudios culturales plantea tendencias hegemónicas y no metáforas sucesivas, ya que ni unas ni otras desaparecieron, ni están en extinción, aunque creemos haber señalado a lo largo de esta síntesis, momentos de mayor o menor tensión a propósito de ciertos problemas. A lo que es necesario agregar la tendencia a la creciente institucionalización de los Estudios Culturales. Se ha planteado en distintas oportunidades la necesidad de revisión del campo a partir de investigaciones concretas y en este sentido nuestra investigación empírica nos puede llevar a plantear nuevos problemas en el recorrido realizado. Por ejemplo, los Estudios Culturales parecen haber naturalizado el ámbito doméstico del ver televisión como el lugar de análisis más adecuado, de allí que cuando se avanza en relación con el consumo de tecnologías, también se parte de ese contexto. Sin embargo, creemos que nuestra tesis requiere tener en cuenta modos públicos de consumo que fueron claves durante la primera etapa de la televisión en la Argentina. Lo mismo ocurre con la insistencia con que los Estudios Culturales han planteado la importancia de la televisión para la conformación de identidades culturales. Sin embargo, nuestra tesis abarca un período en que la televisión aún no logra este tipo de identificación; nos interesa justamente el modo en que consigue instalarse como un medio hegemónico. Por lo tanto, nos resulta necesario pensar en otras significaciones imaginarias de una televisión que aún no permite representaciones identitarias.

HERMENÉUTICA DE LA RECEPCIÓN Y TELEVISIÓN

En este punto nos proponemos revisar el problema de la recepción desde la perspectiva de la Crítica literaria, la Estética y la Semiótica, aportes que no han sido siempre del todo incorporados por los Estudios Culturales o que fueron tenidos en

cuenta en una etapa y luego abandonados sin haber desarrollado muchas cuestiones pendientes.

Para ello, nos centraremos en tres ejes: el concepto de "comunidad interpretativa" y los sucesivos desplazamientos que ha sufrido en su uso, la relación entre el texto y los lectores, así como los problemas de definición del texto y, por último, la temporalidad y los problemas de periodización en relación con la recepción.

Aunque el problema de las comunidades interpretativas remita a una discusión más amplia acerca de la subjetividad, libertad y límites del individuo en el acto de lectura, es decir a los puntos centrales de la discusión acerca de la recepción, prefiero comenzar por abordar en forma particular este concepto debido a la suerte que ha corrido en los últimos años en relación con las audiencias televisivas¹³ y con el consumo en general¹⁴. Comenzaré por desarrollar el lugar que ocupa este concepto en la formulación general de Stanley Fish¹⁵, para ver luego cómo ha sido traducido a otros contextos.

Fish se interroga acerca del lugar del sentido -si éste se encuentra en el texto o en los lectores-, acerca de la independencia de los lectores -si se trata de sujetos libres que realizan lecturas siempre diferentes- y acerca de la estabilidad de los textos -si se trata de textos fijos, no sujetos a variaciones como las lecturas. Sus respuestas son radicales: no existen los textos, si se entiende por texto una unidad fija y estable. Pero aún acordando en un concepto de texto construido por los lectores, no es en los textos donde habría que buscar el significado, sino en la lectura: "No hay una respuesta del lector al significado, sino que ésta es el significado".

Fish se traslada, además, de la espacialidad de los textos a la temporalidad de la experiencia de lectura. Pero considerando un nivel de experiencia independiente de diferencias de educación y cultura, al modo de una extensión de la competencia lingüística chomskiana: un sistema lingüístico que todo hablante nativo comparte, con lo cual evitaría caer en la dispersión de lecturas *ad infinitum*. Sin embargo, la comprensión de muchos lectores y críticos no es uniforme, y ello es así por la superposición, sobre este nivel básico o primario, de un segundo nivel: una reacción emocional a la experiencia del primero. Para Fish, esto ocurre sobre todo entre los

¹³ Lindloff: 1988; Gunter: 1988; Lull: 1988; Orozco Gómez: 1991.

¹⁴ Canclini: 1995.

¹⁵ Fish: 1980.

críticos, para quienes el acto de interpretación está tan alejado del acto de lectura que éste (que en el tiempo es el primero) casi no es recordado.¹⁶

El problema es distinguir entre describir e interpretar. Y para ello es necesario tener en cuenta que los hechos textuales y lingüísticos no son objetos de interpretación, no son algo dado e interpretable, sino que es el acto de interpretar lo que constituye el objeto. Los textos son un producto de la interpretación, y no a la inversa. La literatura, para Fish, es una categoría convencional. En cada momento es una decisión comunal, lo que va a contar como literatura:

En otras palabras, no es que la literatura exhibe ciertas propiedades formales que obligan a cierto tipo de atención; sino que, prestando cierto tipo de atención (definida por lo que la literatura se supone que es) se obtiene como resultado la emergencia de lo perceptible, como propiedades que conocemos de antemano como literatura. [...] La conclusión es que es el lector quien "hace" la literatura.¹⁷

Si esta postura podría ser inscripta en corrientes de subjetivismo radical, se restringe inmediatamente, cuando el lector es identificado no como un agente libre, sino como el miembro de una comunidad cuyos supuestos sobre la literatura determinan el tipo de atención que él presta y, en consecuencia, el tipo de literatura que 'él' 'hace'. Son, por lo tanto, las comunidades interpretativas, más que el texto o el lector, las que producen el sentido y quienes son responsables por la emergencia de rasgos formales. Las comunidades interpretativas están integradas por aquellos que comparten estrategias interpretativas no para leer sino para escribir textos, para constituir sus propiedades. En otras palabras estas estrategias existen previamente al acto de leer y en consecuencia determinan la forma de lo que se lee antes que, como se cree, a la inversa.¹⁸

Considero que hay tres zonas de interés en el planteo de Fish, para nuestra tesis: la concepción de texto propuesta; la temporalidad como coordinada para la lectura y la construcción de sentido; y el concepto de comunidad interpretativa.

En primer lugar, Fish ubica la articulación entre texto y multiplicidad de lecturas, no en la polisemia -concepto fetiche en la teoría de audiencias- sino en la estabilidad.

¹⁶ La diferenciación entre la primera y la segunda lectura que realiza W. Iser apunta al mismo problema: distinguir la experiencia de la lectura, de las lecturas críticas.

¹⁷ Fish, *op.cit.*, p. 11.

¹⁸ *Ibidem*, p. 14.

La polisemia es un rasgo de los textos, la estabilidad se sobreimprime en la lectura. Lo primero sería imposible de acuerdo a la concepción del sentido que Fish desarrolla: no se trata de pensar qué diferentes lecturas permite un texto, sino qué tan diferentes son los textos que se construyen en las lecturas. Se puede argumentar que los textos son polisémicos en tanto las audiencias les otorgan diferentes significados. Sin embargo, ¿es posible este argumento sin encadenarlo con aquel de que todos los textos son polisémicos? Si todos los textos no son igualmente polisémicos -y aquí se presenta el problema de la valoración-, ¿no habría algunos que permiten más lecturas que otros? Retomaremos este tema más adelante pero interesa puntualizar aquí la distinción polisemia/estabilidad y el hecho de que la estabilidad se presenta como más adecuada para una concepción de la experiencia de la construcción de sentido en términos de temporalidad.

El concepto de comunidad interpretativa es la respuesta (o la prevención) a los ataques de subjetivismo y deconstructivismo. Frente a aquellos que temen los efectos de una teoría que piense los sujetos interpretando libremente en soledad, Fish opone los límites sociales de la comunidad interpretativa. Las lecturas dentro de una comunidad interpretativa no resultan tan variadas, ya que las estrategias interpretativas preexisten al acto de leer. En este punto, el concepto propuesto por Fish se cruza con el concepto de horizonte de experiencia de Jauss, aunque el concepto de texto varíe de uno a otro. También se relaciona con aquél por la insistencia en el problema de época y la atención a los cambios o, si se quiere, en la preocupación por la historicidad de las lecturas. Pero es aquí donde el uso que se ha hecho de este concepto en relación con las audiencias televisivas comienza a ser problemático.

Thomas Lindloff lee a Fish en clave de teoría de las audiencias.¹⁹ Después de distinguir entre las concepciones del sentido "dado" y "construido" en las teorías comunicacionales, da cuenta del concepto de Fish como una propuesta interesante para la interpretación mediática. Lindloff relaciona inmediatamente el concepto de comunidad interpretativa con el de subcultura, ya que "las articulaciones que facilitan la información a través de una comunidad interpretativa, pueden o no corresponderse con las articulaciones que definen estructuralmente las unidades sociales". Para Lindloff, los interlocutores localizan el sentido en las tecnologías mediáticas compartidas, sus contenidos o software, códigos y ocasiones en común. Luego desarrolla los conceptos de géneros de contenido, géneros de interpretación (textos

¹⁹ Tomo a Lindloff (1988) porque es quien explicita la deuda con Fish, pero del mismo año son los trabajos de Gunter y Lull. En realidad, el trabajo de Lull es el más profusamente citado.

virtuales) y géneros de acción social, sosteniendo su argumentación en el trabajo de Morley acerca de las audiencias televisivas británicas y las lecturas coincidentes dentro de diferentes clases sociales, así como las diferencias al interior de una misma clase. El desplazamiento va a resultar clave para lecturas posteriores; Lindloff utiliza el concepto de Fish como argumento inverso: no se trata de una contención a los riesgos de subjetivismo sino una subcultura que rompe y atraviesa simultáneamente las divisiones sociales preexistentes.

Cuando este concepto aparece en Guillermo Orozco Gómez (1991), en el ámbito latinoamericano, es para plantear el “papel mediador de la familia y la escuela como comunidades de legitimación del aprendizaje televisivo de los niños”. Es así como Orozco descarta explícitamente el énfasis literario original ya que

una comunidad de interpretación se entiende básicamente como un conjunto de sujetos sociales unidos por un ámbito de significación del cual emerge una significación especial para su actuación social (agency). Con frecuencia, las comunidades de interpretación coinciden con comunidades territoriales, pero sus demarcaciones no son geográficas. Una comunidad de interpretación podría también ser instrumental en cuanto a que sus miembros persiguen algún fin particular a través de su participación en la comunidad.²⁰

La audiencia televisiva, para Orozco, participa simultáneamente en varias comunidades. Estas comunidades se distinguen en tanto comunidades de apropiación y tratan de captar las diferentes etapas que atraviesan los niños en su proceso de recepción televisiva. La comunidad donde los niños usualmente ven televisión, es la primera comunidad de apropiación y en la mayoría de los casos está constituida por la familia.

Una “comunidad de apropiación” presupone un concepto de *texto* incompatible con el concepto de comunidad interpretativa original. Para que alguien se apropie de algo, ese algo tiene que tener algún tipo de existencia, lo cual para Fish era objeto de discusión. Pero para Orozco, los textos no son entidades problemáticas. En el cierre de su libro, donde propone una aproximación metodológica para la recepción televisiva, no habla de textos sino de significados y todo lo que se dice de los mismos es que “ningún significado es unívoco, sino más bien polisémico y puede captarse diferentemente”.²¹ Entre Lindloff y Orozco Gómez se produce un doble desplazamiento

²⁰ Orozco, *op. cit.*, p. 49.

²¹ *Ibidem*, p.56.

que ayuda a comprender mejor el problema. El primero, identificando comunidad interpretativa con subcultura; el segundo, con familia y escuela, y transformando el problema de la estabilidad de los textos en polisemia. En ambos, suprimiendo el problema del lugar de la crítica y la pertinencia del doble nivel de lectura que, si bien es inexistente en relación con la televisión, no resulta un tema menor.

El primer desplazamiento queda en evidencia a partir de una nueva deriva: me refiero a la que realiza García Canclini en *Consumidores y Ciudadanos* (1995). Allí, Canclini identifica comunidad interpretativa con identidades fragmentarias y globalizadas:

La historia reciente de América Latina sugiere que, si existe algo así como un deseo de comunidad, se deposita cada vez menos en entidades macrosociales como la nación o la clase, y en cambio se dirige a grupos religiosos, conglomerados deportivos, solidaridades generacionales y aficiones massmediáticas. Un rasgo común de estas 'comunidades' atomizadas es que se nuclean en torno a consumos simbólicos más que en relación con procesos productivos. [...] Las sociedades civiles aparecen cada vez menos como comunidades nacionales, entendidas como unidades territoriales, lingüísticas y políticas. Se manifiestan más bien como *comunidades interpretativas de consumidores*, es decir, conjuntos de personas que comparten gustos y pactos de lectura respecto de ciertos bienes (gastronómicos, deportivos, musicales) que les dan identidades compartidas.²²

Lo que para Fish era una forma de insertar a los lectores/individuos en una comunidad de legitimación y de construcción de autoridad y consenso, aquí se ha transformado en atomización de comunidades e identidades más abarcadoras. Se trata del mismo movimiento que señala E. J. Hobsbawn respecto de los nacionalismos: lo que fue un proceso de integración y construcción en los siglos XVIII-XIX, se vuelve negativo y divisivo a finales del siglo XX.²³ Canclini relaciona el proceso de fragmentación de las identidades nacionales con la conformación de este nuevo tipo de identidades de consumidores ("de ciudadanos del siglo XVIII a consumidores del siglo XXI") que son quienes comparten gustos y pactos de lectura respecto de ciertos bienes. El pasaje implica un cambio en la concepción de totalidad y de espacio

²² García Canclini: 1995, pp.195-196.

²³ Hobsbawn: 1991, p.174.

público, y probablemente en el recorrido no esté ausente el concepto de “sociedad tribal” de Maffesoli.

El acento no está puesto, por lo tanto, en los consensos de lectura o la autoridad de las comunidades, sino en la segmentación, el lugar que ocupa la televisión en el espacio público y en sus posibles cambios. De allí que, desde el punto de vista metodológico, los modos de ver se determinan de acuerdo a la clase, al género, a la etnia, a la edad; la unidad de análisis puede ser la familia o no, pero en todos los casos el proceso de recepción se vuelve apenas un supuesto de este otro tema que es la segmentación.

A pesar de las diferencias entre los distintos usos del concepto de comunidad interpretativa, en todos los autores mencionados hay acuerdo en cuanto a la negación de los aspectos formales de textos y objetos de consumo. En Fish, es una cuestión de principio, en Lindloff u Orozco podría pensarse en cierto descuido u olvido. Sin embargo, es imposible abordar la consideración del rol del lector y de la lectura, sin una teoría del texto que, a favor o en contra, no se plantee los problemas de un análisis formal. De la misma manera que la lectura envía también necesariamente, a una historia de los textos y sus lecturas.

U. Eco es quien con mayor énfasis -entre los autores que estamos considerando- sostiene la necesidad de un análisis formal. Ya en *Obra Abierta* (1962) realiza un intento por determinar qué aspecto del texto estimulaba y al mismo tiempo regulaba, la libertad interpretativa. Trataba de definir la forma o la estructura de la apertura. Esta doble entrada se mantiene en *Lector in fabula* (1979) donde, frente a la opción de “hablar del placer que proporciona el texto o de las razones en virtud de las cuales puede proporcionar placer” se decide en favor de esta última alternativa. El planteo se enfatiza en *Los límites de la interpretación* (1992) por las características polémicas del libro, y porque en buena medida está discutiendo con “usos” no autorizados de su propia obra. Es posible reponer algunos matices de dicha polémica en *Interpretación y Sobreinterpretación* (1995), donde se incluyen las respuestas de R. Rorty y J. Culler durante las Conferencias Tanner de 1990 en las que Eco oficiaba de conferencista.

Comencemos por *Obra Abierta*. Allí Eco postula su interés por la estructura de la obra abierta y su concepción de obra en tanto forma, pero también define su trabajo: no como ensayos de estética teórica, sino como “ensayos de historia de la cultura y más exactamente de historia de las poéticas” y es en este sentido que podrá incluir “todos los aspectos del arte actual, desde el cine hasta la poesía peroratoria y comprometida, hasta las historietas gráficas, [...] en una temática general de la obra

abierta". La apertura y la indeterminación son, por lo tanto, un dato y una tendencia del arte contemporáneo, aunque no la única.

Eco postula varias hipótesis fuertes: 1) la poética puede resultar un modo de abordaje más perspicaz que muchas estéticas filosóficas, porque: 2) la obra se define en términos formales; 3) la apertura y la indeterminación en el arte no pueden considerarse como una "superación" respecto de otros momentos de la historia del arte, pero: 4) aunque no puede identificarse una poética de la obra abierta con la única poética contemporánea posible, se trata de la más interesante. No hay por lo tanto progreso histórico, pero sí valoración cultural.

En el ensayo dedicado a la televisión, "El caso y la trama. La experiencia televisiva y la estética", Eco valora y se entusiasma ante un medio que todavía no ha explotado todas sus posibilidades y que posee características de producción - la toma directa- que permitirían una organización abierta. Sin embargo, habría dos factores que tienden a obturar esas posibilidades:

la *naturaleza* del medio y su *destino* social, es decir, su particular *sintaxis* y su *auditorio*. Precisamente porque está en contacto inmediato con la vida como casualidad, la toma directa tiende a dominarla recurriendo al género de organización más tradicionalmente auténtico, la de tipo aristotélico, regida por las leyes de causalidad y necesidad, que son en última instancia las leyes de lo verosímil.²⁴

La vida no es apertura, sino casualidad, y la casualidad debe ser sometida y ordenada.

Pero más allá de los intentos por elaborar una poética televisiva, es necesario considerar el problema de la determinación del auditorio, ya que de ello depende el destino social de la televisión. Determinación, o lo que en otro lugar llama menos eufemísticamente "los instintos 'noveleros' del espectador" y que ya han dado pruebas de su funcionamiento en el caso del cine (aunque *La diligencia* le parezca un "monumento ejemplar de la 'narrativa' contemporánea")²⁵.

En *Lector in fabula* (1979), Eco remite explícitamente a *Obra Abierta*, aunque también a *La estructura ausente*, el *Tratado de semiótica general* y *La forma del contenido*, porque en todos ellos habría estado presente la preocupación por la interpretación, sus libertades y aberraciones. Sin embargo, aquí formula con más

²⁴ Eco: 1984, p.215.

²⁵ *Op. cit.*, p. 214.

precisión que en sus libros precedentes la definición del texto como “un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo”²⁶. Esto es, que el texto al prever el correspondiente Lector Modelo, no se limita a esperar que éste exista, sino que también se mueve, actúa para su construcción. Ya que “un texto no sólo se apoya en una competencia: también contribuye a producirla”. Eco, que desarrolla la actividad del destinatario y las previsiones del texto a partir de las nociones de competencias lingüísticas, ideológicas y culturales, se preocupa en este punto por plantear los límites del papel del lector y de la cooperación textual, porque la competencia del destinatario no coincide necesariamente con la del emisor. La diferencia cultural, las brechas entre emisor y destinatario son temas claves para pensar receptores populares, pero interesa más aún la idea de que el texto contribuya a producir nuevas competencias, tema que bien podríamos relacionar con el cambio de horizonte de experiencia en la teoría de Jauss. El problema de cómo funciona lo dado, ya sea en el texto como en el lector, acarrea siempre el problema de cómo pensar el cambio. Para Jauss la experiencia de la lectura debe considerarse entre aquel caudal de experiencias que contribuye a cambiar su horizonte. Por otra parte, frente a la idea de que son los lectores quienes construyen los textos, Eco plantea el hecho de que los textos también construyen lectores y es probable que no resulte difícil someter a la empiria ambas afirmaciones.

Pero Eco pone en contacto estas ideas con la distinción entre “el uso libre de un texto tomado como estímulo imaginativo y la *interpretación* de un texto abierto”. En otras palabras, un texto puede ser usado para el goce -diría Barthes-, esa es una de las libertades del lector. Pero hay textos cuya estrategia constitutiva se basa en la estimulación del uso más libre posible. El primero es un caso de prerrogativa del lector, el segundo, en cambio, depende de la pretensión del texto; es una de sus estrategias.

La interpretación presupone siempre una dialéctica entre la estrategia del texto y la respuesta del Lector Modelo. Será lo que en *Los límites de la interpretación* trabajará a partir de la distinción entre *intentio operis* e *intentio lectoris*. Pero para Eco la diferenciación tajante entre uso e interpretación presupone colocar la determinación de la obra como componente insoslayable de la lectura y evitar la distinción entre las buenas y las malas lecturas (distinción que no había estado ausente en su concepción de la decodificación aberrante). Los textos sólo habilitan ciertas interpretaciones, lo que los lectores hagan con ellos más allá de esas posibilidades es de otro orden. Y cabría añadir que aún los usos están determinados por los objetos. Rorty, en cambio,

²⁶ Eco: 1981, p. 79.

plantea la necesidad de establecer otra distinción: entre saber de entrada lo que se quiere obtener de una persona, una cosa o un texto y esperar que la persona, la cosa o el texto, le ayuden a uno a querer algo diferente; que le ayude a cambiar los propios propósitos y, así, a cambiar la propia vida²⁷. Nuevamente nos encontramos frente al problema del cambio y de cómo pensar los efectos de los textos (por fuera de una teoría de los efectos).

Como acabamos de ver, Eco privilegia el punto de vista del texto como determinante insoslayable de la lectura: interpretación y uso -o sobreinterpretación- no son más que distinciones para pensar los límites impuestos por una forma. En este sentido el hecho de que en *Lector in fabula* limite sus conclusiones a los textos narrativos (sus blancos e intersticios) no es un problema menor. ¿Qué ocurriría en otro tipo de textos? Iser también insiste en focalizar su análisis en los textos de ficción.

Ya hemos señalado que la periodización es un problema importante para nuestra tesis. Entendemos en este sentido que los aportes de Jauss acerca de la experiencia estética y el par de conceptos "horizonte de expectativa o código primario, implicado en la obra" y el "horizonte de experiencia o código secundario suplido por el receptor", pueden sernos útiles para abordar esta cuestión en relación con la recepción.

A Jauss estos conceptos le sirven para diferenciarse de una sociología histórica del público, que presupondría sólo cambios unilaterales. Él sostiene, en cambio, una posición dialéctica, donde "la historia de las interpretaciones de una obra de arte es un intercambio de experiencias o, si se quiere, un diálogo, un juego de preguntas y respuestas". Jauss incorpora esos conceptos con el fin de proponer una lectura de la historia literaria que incorpore al lector en la misma. Es decir, el problema de cómo definir metodológicamente un horizonte en un momento dado y por lo tanto, cómo formular los cambios.

Pero esto tiene, también, otras implicancias: Jauss dedica un capítulo completo e innumerables referencias a la polémica que mantiene con Adorno acerca de su teoría estética. La argumentación de Jauss tiende a objetar la generalización que habría realizado Adorno al trasladar una experiencia privativa del arte autónomo a toda la historia del arte. Jauss pretende incluir el arte preautónomo en su análisis y con ello la posibilidad de otro tipo de experiencia estética -el placer-, en el mismo movimiento que evitaría el riesgo de la deshistorización. De aquí se derivan por lo menos dos cuestiones de interés para nuestra tesis. Una tiene que ver con lo que señalábamos

²⁷ Rorty: 1995, p. 116.

más arriba, acerca de la importancia otorgada a la historicidad de la experiencia y a los cambios que se producen en la misma, junto a la imposibilidad de efectuar alguna generalización en este campo. La otra, es una cuestión de pertinencia: Jauss está debatiendo acerca de la experiencia estética y argumentando a favor del placer, pero descarta a los medios masivos de la discusión. El placer es un tipo de experiencia estética (ello habilitaría a incluir géneros y formatos populares como posibles experiencias estéticas: el melodrama y el humor, por ejemplo) pero -y aunque sea obvio señalarlo- no toda experiencia es estética. El problema de los valores, de las derivas relativistas y de la relación arte/medios masivos se vuelve inevitable cuando andamos por este camino. Remite a una larga discusión, pero también a un punto central si consideramos el tema de la neotelevisión como un problema de autorreferencialidad extrema donde fuera de la televisión sólo hay más televisión. Es decir, qué hay en el horizonte de experiencia de las audiencias neotelevisivas, ¿otros medios?, ¿el arte queda fuera o dentro de los mismos?, ¿otras experiencias culturales?, ¿sólo televisión? Cuando todo es cultura, sobre qué fondo de la no cultura es posible pensarla, diría Lotman. Las preguntas reencontradas en los comienzos de la fotografía, el cinematógrafo y la televisión acerca de cómo es posible hacer arte con un medio tan transparente, así como el hecho de que en el momento en que la televisión se vuelve opaca, ya no parezca relevante la pregunta acerca del lugar del arte, no resultan problemas menores en relación con los cambios de horizonte. En otras palabras, es obvio que la televisión se recorta sobre distintos fondos según el período y según los públicos. El pasaje de la consideración de la televisión en relación con el arte a la consideración de la televisión en la vida cotidiana presupone un deslizamiento teórico y metodológico²⁸. Lo primero era pensar la televisión en términos formales, lo segundo es pensar en sus usos. En ambos se produce un olvido.

El concepto de horizonte de experiencia, como acabamos de señalar, tiene una impronta fuertemente histórica y de época en Jauss y un sentido de límite, de resistencia desde lo social que vuelve imposible cualquier deriva de la teoría de Jauss hacia una concepción de la actividad del lector en forma ilimitada. En segundo lugar, Jauss ubica su análisis de la experiencia estética en el marco de un circuito comunicacional, lo cual también habilitaría fácilmente para la aplicación de su teoría a los medios de comunicación. Sin embargo -y descartando el aspecto productivo o *poiesis*, porque no es nuestro objeto en este trabajo- Jauss distingue enfáticamente los momentos de recepción -o *aisthesis*- y de comunicación -o *catarsis*-. Al efectuar el

²⁸ Estoy considerando momentos que corresponden a las lecturas que los intelectuales hicieron de la televisión; sin embargo, creo que bien podrían pensarse de la misma manera las lecturas de su audiencia.

traslado antes mencionado, no sería banal pensar a qué llamamos recepción televisiva, qué aspectos de la *aisthesis* y de la *catarsis* entrarían en la misma.²⁹ Sobre todo porque, si por un lado se trata de diferenciar aspectos pasivos y activos de la recepción, por otro lado el momento comunicativo presupone, en el caso del receptor popular, una comunicación intercultural. O no. Pero esto nos llevaría a un planteo -previo- acerca de la ubicación cultural de la televisión en diferentes momentos, así como al deslizamiento que mencionábamos más arriba del arte a la vida cotidiana. Por otra parte, la consideración de esta distinción también puede pensarse en relación con la diferencia entre interpretación y uso de los textos que realiza Eco. Ya que el receptor tiene mucha menos libertad para lo primero que para lo segundo.

En fin, resulta claro que sería imposible pensar el cambio por fuera de la conformación de audiencias cada vez más competentes y en este sentido la problemática del cambio de horizonte puede ser útil. Sin embargo queda mucho por resolver. Los dos intentos más efectivos para pensar cambios en la televisión han sido los de Williams (1990) y Eco (1988), pero ambos tienen problemas para permitir una periodización. Cambios de forma, problemas de intensidad o crecimiento cuantitativo de algunos fenómenos se superponen sin terminar de incorporar totalmente la perspectiva de la recepción. Parece útil incorporar la dialéctica de los horizontes al modo de Jauss, así como el funcionamiento de las competencias receptivas, que ocasionalmente se pueden volver productivas. Se puede argumentar que esto significa volver al planteo de Eco acerca de que los textos tienden a construir lectores; crean sus propias condiciones de lectura. Sin embargo, no se ha avanzado mucho, más allá de variantes e invariantes genéricas, procedimientos de ruptura y exaltación de la intertextualidad y la parodia a partir de la sobreimpresión de una clave política a mecanismos textuales de polifonía y transgresión a la norma.

Por último, nuestra tesis se propone abordar el problema del cambio en relación a los textos televisivos y a su recepción, es decir, el punto en que se articulan los cambios operados en la producción y la textualidad televisiva con las competencias adquiridas por las audiencias. Tanto Raymond Williams (1990), a partir del concepto de flujo televisivo -que articula un cambio operado en la textualidad televisiva con un cambio en el modo de ver (mayor tiempo de visión, pero menor atención a lo visto), como Umberto Eco (1988), a partir del pasaje de la paleo a la neo televisión han visto

²⁹ De la misma manera creo que hay una tendencia a subsumir modos de producción y textualidad.

Sospecho que el uso de la propuesta de análisis en producción/en recepción de E. Verón no es ajena a esta confusión.

claramente este problema.³⁰ Eco relaciona la autorreferencialidad en tanto característica distintiva de la neotelevisión, con la adquisición de competencias televisivas por parte del público que, si en algún momento pudo haber creído en la transmisión transparente de una realidad extratelevisiva, en la actualidad ya no podría aceptar un discurso que no volviera visibles sus propios mecanismos de producción como modo de explicitación de su falta de espontaneidad y objetividad. En este sentido, Eco -al que también podríamos sumar algunos aportes que provienen de la Estética de la Recepción y la Hermenéutica literaria- pone el acento en el análisis formal de los textos en tanto estructuras de significación que prevén al lector.

Por su parte, Cecelia Ticchi (1991) también ha planteado el problema del cambio operado en la televisión desde su consideración en tanto objeto (caja boba, aparato, electrodoméstico, etc.) a su conceptualización en tanto contexto o ambientación (environment), a partir de las tesis de Mc Luhan. Si bien se trata de modos de pensar la televisión y no de cambios producidos en la televisión, se postula la imbricación fuerte entre ambos procesos. Para Ticchi -que trabaja sobre la creación de una cultura televisiva en Estados Unidos- este cambio es relativamente gradual, pero al trabajar únicamente en términos de construcción imaginaria y con fuentes donde lee de manera oblicua el impacto televisivo, no precisa los puntos de inflexión presentes -o no- en la textualidad televisiva. En verdad, no se han escrito trabajos que aborden de manera empírica cuáles fueron las condiciones de emergencia de esa paleo televisión, así como un análisis histórico y específico del proceso de pasaje hacia un nuevo tipo de televisión. Me refiero a que la televisión lleva casi 60 años transmitiendo en algunos países, y no es posible reducir sus cambios a dos momentos caracterizados polarmente. En el caso de la televisión argentina, estaríamos reconstruyendo y diferenciando una etapa que ni siquiera ha sido considerada hasta el momento (1951-1960). Pero además, pensamos que podría ser un aporte para futuros trabajos sobre etapas posteriores, particularmente ese momento de inflexión entre la paleo y la neo televisión que aún resulta problemático tanto en sus aspectos teóricos como metodológicos.

La memoria ha sido abordada desde diversos puntos de vista durante los últimos años en el ámbito de las Ciencias Sociales. Frente a posiciones posmodernas acusadas de amnésicas, donde la historia es presentada sin espesor y sin conflicto, la memoria fue impuesta desde ciertos ámbitos como una voz obstinada, una forma de resistencia y una reivindicación política. De manera que cualquier reflexión sobre el

³⁰ Para un estado más reciente de esta cuestión puede verse Bruno, M.W., *Neotelevisione. Dalle*

lugar que ocupan las investigaciones sobre este tema en el campo de las Ciencias Sociales y aun en la sociedad (o sobre todo en ella), debe tomar necesariamente en consideración el lugar de legitimación que el discurso sobre la memoria conlleva en los países que han sido atravesado por fracturas políticas, sociales e institucionales, como es el caso de muchos países latinoamericanos donde se ha convertido en una bandera política, especialmente entre agrupaciones de derechos humanos. La memoria frente al olvido propiciado activamente por los culpables de crímenes de lesa humanidad y también por sectores políticos que en nombre de la pacificación necesitan echar un manto de olvido sobre un pasado que podría presentar alternativas para el futuro.

Estos discursos sobre la memoria se presentan como complementarios de aquellos provenientes de las Ciencias Sociales que tienen como objetivo la recuperación del punto de vista de los sujetos: la legitimación de voces ocluidas y la diversificación de las perspectivas desde las cuales se cuenta la Historia. Frente a los discursos totalizadores de la dominación, la historia oral, la microhistoria, la etnografía, así como los estudios culturales, han celebrado la incorporación discursiva para la interpretación de los procesos sociales, tanto como la legitimidad de la voz de los oprimidos. Sin embargo, el devenir de estas perspectivas teóricas supone una tensión implícita con el esfuerzo político por construir un discurso contrahegemónico, que deriva en una situación paradójal. Fragmentación y diferencia que no significan lo mismo en el plano político que en el plano cultural. ¿Dónde y cómo cruzar las reivindicaciones de género, las étnicas o las religiosas con las más literalmente políticas? Las respuestas pueden ser muy variadas, pero la pregunta parece reducirse en última instancia, tanto desde la problemática de la memoria, como probablemente desde cualquier ámbito de discusión en este campo, al nudo contemporáneo de los "límites para el relativismo cultural", o qué hacer con los valores y particularmente con aquellos que nos constituyen, esto es, que forman parte de la identidad y que por eso mismo parecen soportar un plus de valor añadido.

Mi intención en este trabajo es presentar algunos problemas ligados al modo en que ha sido tratado el discurso de la memoria desde distintos marcos de análisis, sin pretensión de sistematización o exhaustividad, sino con el objetivo de extraer algunas conclusiones acerca de las posibilidades de trabajo en la relación memoria y medios de comunicación. Para ello voy a presentar, en segundo lugar, dos casos en los que la memoria ocupa un lugar central para la investigación en este campo, con la convicción de que esta relación todavía no ha sido suficientemente trabajada y que, a

comunicazione di massa alla massa di comunicazioni. Messina: Rubbettino Editore, 1994.

partir de las preguntas que suscitan las investigaciones podríamos llegar a plantear algunas cuestiones de interés.

HISTORIA, MEMORIA Y OLVIDO

La relación entre Historia y memoria tendría muchas aristas posibles, entre las cuales me interesa abordar aquí el hecho de que supone dos concepciones historiográficas distintas. No parece necesario discutir todavía la concepción de la Historia como ciencia objetiva de los hechos ya que, desde hace mucho tiempo, innumerables historiadores han logrado consenso en torno a su imposibilidad, sino, en todo caso, revisar el modo en que se ha presentado la relación Historia y memoria desde los abordajes de la Historia cultural que han primado en los últimos años. En este sentido, creo que hay dos ejes centrales desde los cuales se ha articulado esta relación: la recuperación de la subjetividad, es decir, la valoración del punto de vista de los sujetos y su consideración en tanto agentes de los procesos históricos, por un lado, y la concepción de la Historia en tanto discurso o narrativa.

Respecto del primer punto, hemos mencionado antes el peso que la Historia oral, por un lado, y la Microhistoria, la Ethnohistoria, o la Historia de los sectores populares ha tenido en este sentido. Es decir, que la recuperación de la subjetividad supone así la fragmentación de discursos totalizadores o el énfasis en lo microsocioal antes que en lo macro. No voy a profundizar aquí en este punto que ha sido motivo de innumerables debates en distintos ámbitos disciplinarios: la relación entre lo micro y lo macro, la validez de un paradigma indiciario o la posibilidad de generalizar dentro de lo particular. Pero sí me interesa apuntar cómo este debate se reproduce de manera invertida cuando lo que se discute es el concepto de "memoria colectiva". A pesar de que el clásico trabajo de Halbachs ya ha cumplido 50 años, el concepto de memoria nunca deja de estar completamente anclado en la psicología individual. Sin embargo, ese pasaje de la memoria individual a la memoria colectiva resulta clave para nuestro trabajo ya que se fundamenta en la capacidad de la memoria para la constitución de la identidad del sujeto.

La memoria garantiza la continuidad temporal de la persona desde el presente vivido hasta los acontecimientos más lejanos de la infancia y funciona como soporte para la infinidad de recuerdos diferenciados. Al respecto, como señala Ricoeur (1999), uno de los puntos críticos "consiste en defender conjuntamente la diferenciación entre los múltiples recuerdos y la continuidad indivisible de la memoria. [...] los recuerdos se distribuyen y se organizan en niveles de sentido o en archipiélagos separados

posiblemente mediante precipicios, y que la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer y de remontar el tiempo, sin que nada en principio pueda impedir que continúe sin solución de continuidad ese movimiento”.

El necesario pasaje de la memoria individual a la memoria colectiva proviene del hecho de que uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otro y que, inclusive, “nuestros presuntos recuerdos se han tomado prestados de los relatos contados por otro” (Ricouer, 1999). Por otra parte, nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos reforzados mediante conmemoraciones y celebraciones públicas, así como por monumentos y lugares públicos de alto voltaje simbólico que Pierre Nora (1992) llamó “lugares de la memoria”. La memoria, de esta manera, está en la base de la constitución de las identidades sociales, políticas y culturales y, en la concepción de estos autores, de manera particular en las identidades nacionales.

De esta manera, los Estados nacionales, aunque también podríamos agregar otro tipo de instituciones según la comunidad de la que estemos hablando, construyen relatos, monumentos, lugares para la memoria. Podríamos agregar, siguiendo a Yerushalmi (1989) que la memoria colectiva se define “como movimiento dual de recepción y transmisión, que se continúa alternativamente hacia el futuro”. Ahora bien, lo que “la memoria retiene es aquella historia que pueda integrarse en el sistema de valores”. El resto es ignorado, olvidado. Es decir que la memoria está directamente relacionada con los valores del presente, “el camino por el que se marcha” y que por lo tanto, “del pasado sólo se transmiten los episodios que se juzgan ejemplares o edificantes” para los valores actuales de una sociedad.

Esta concepción en buena medida “homeostática” de la historia es muy propia de las tradiciones orales. La memoria tiene un costo que sólo debe mantenerse en función del presente. Es imperativo conservar, pero también resulta indispensable una cierta dinámica de cambio cultural que, según las sociedades puede tender a la conservación de relatos (y valores) o a la ruptura de los esquemas precedentes. Este difícil equilibrio entre la memoria y el olvido vuelve tan compleja la dinámica de la memoria colectiva.

Ciertos momentos históricos se presentan agobiados por la presencia de la Historia. Y obviamente estoy pensando en la célebre referencia a Nietzsche cuando dice que “es absolutamente imposible vivir sin olvidar” y de lo que se trata es de “saber olvidar adrede, así como sabe uno acordarse adrede; es preciso que un instinto vigoroso nos advierta cuándo es necesario ver las cosas históricamente y cuándo es necesario verlas no históricamente”. Sin embargo, no parece que éste sea el caso del momento histórico por el que estamos atravesando. Desde las versiones más banales

que decretaron “el fin de la historia” hasta el modo en que la misma es presentada desde las estéticas posmodernas, todo indica que, en todo caso, nuestros excesos de historicismo han cambiado de signo. Porque, y aquí radica la paradoja, la acumulación de relatos, historias e informaciones no supondría más que otra forma de amnesia más sutil.

Estamos frente a un doble movimiento que supuso, como señala Terry Eagleton (1997) la parodia de la Historia y del Marxismo en particular y por lo tanto el desprestigio de la Historia concebida como teleología (aunque como señala Eagleton “historizar no es de ninguna manera un asunto exclusivamente radical”) y, al mismo tiempo, la concepción de la historia como “un asunto en constante mutación, exuberantemente múltiple y de final abierto, una serie de coyunturas o discontinuidades que sólo una violencia teórica puede juntar en la unidad de una narración única”. De esta manera, “el impulso a historizar se transforma en su opuesto: presionado hasta el punto en que las continuidades simplemente la disuelven, la historia se vuelve una galaxia de coyunturas aisladas, un racimo de eternos presentes, lo que es decir apenas una historia”. Nuevamente esta tensión entre la unidad y la fragmentación, la continuidad y la discontinuidad.³¹

Esta exaltación historicista se da en todos los ámbitos pero particularmente en los medios de comunicación: desde el cine de masas (Jameson, 1999) hasta –las nuevas tecnologías de comunicación que –como señala Andreas Huyssen (1999)– hacen que los triunfalistas del ciberespacio se permitan fantasías globales a la McLuhan con la idea de archivo total. De allí la paradoja de este asunto que “consiste en que el cargo de amnesia invariablemente surge en el marco de la crítica a los nuevos medios, cuando precisamente son estos medios –de la televisión al CD-Rom y a Internet– los que nos permiten disponer de mayor cantidad de memoria”. Y agrega una pregunta inquietante: “¿qué ocurriría si ambas observaciones fueran ciertas, si el *boom* de la memoria inevitablemente viniera acompañado por un *boom* del olvido?”

³¹ Desde una posición bien distante a la de Eagleton, Ricoeur relaciona esta dificultad para la continuidad con la tendencia que existe (desde Platón para acá) a relacionar la memoria con la imagen. De ahí que su tesis consiste en que “después de haber reconocido que ambas operaciones [imagen y recuerdo] cumplen una función común (hacer presente algo ausente), hay que separarlas poniendo de relieve la especificidad de la dimensión temporal de la memoria”. Y agrega: “Hay que recuperar esa especificidad y señalar la distancia temporal de la cosa recordada frente a la conquista desde hace siglos del problema de la memoria por parte del de la imaginación”. (Ricoeur, *op.cit.*)

Reconstrucción de fuentes

Si durante la primera mitad del año se trabajó especialmente en la revisión y síntesis de un marco teórico metodológico, en los últimos meses se trabajó en la construcción de un corpus de materiales gráficos, fílmicos y en video que va a ser analizado en la próxima etapa.

Se revisaron las colecciones de las siguientes revistas de cine, teatro y espectáculos en general:

Tiempo de cine

El Heraldo del cine

Teatro XX

Talía

Platea

También se extrajeron algunas notas puntuales de las revistas de interés general:

Primera Plana

Siete días

De la misma manera se rastrearon algunas notas especiales dedicadas al tema de investigación en revistas culturales o político culturales:

Hoy en la Cultura

El escarabajo de oro

Sur

Máscara

Todo el material anterior fue revisado y fotocopiado o fichado en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca del Congreso, la Biblioteca del Museo del Cine, Argentores, y el Instituto de teatro del Teatro Cervantes.

Por otra parte, se construyó un corpus de materiales en video grabado de la señal de cable Volver y se consiguieron a través de un pedido especial al canal algunos programas especiales que no habían sido emitidos. Para ello hubo que conseguir la autorización de quienes detentan los derechos de emisión de los programas que en el caso de la ficción, son sus autores.

Asimismo se compraron y alquilaron videos correspondientes a los directores de cine que hipotetizamos van a ser más provechosos para nuestra investigación.

Hasta el momento se ha fichado todo este material, pero todavía no se puede elaborar un informe de resultados del mismo, lo cual será objeto de trabajo durante la próxima etapa, en la cual también se tiene planificado realizar las entrevistas.

Resultados obtenidos

Durante su etapa inicial, aunque ya se había instalado en otros países previamente, la televisión se presentaba, de la misma forma en que había ocurrido con otras nuevas tecnologías de comunicación, como un espacio caracterizado por su indeterminación e indefinición de contenidos (Basalla, 1991; Williams, 1992; Rivera, 1994) y, en consecuencia, propicio para la experimentación por parte de escritores, directores y actores jóvenes para quienes la televisión representaba un medio más permeable que aquellos que ya encontraban establecidos y cuya indeterminación en cuanto a lenguajes y retóricas permitía una cierta dosis de experimentación con los mismos (Varela, 1999). Desarrollamos allí una serie de hipótesis a partir de la articulación entre utopías tecnológicas y utopías culturales habilitadas por una historia previa de los medios de comunicación en el país que había desarrollado una industria gráfica, cinematográfica y radial pioneras (Rivera, 1998; Sarlo, 1992), pero que instala la televisión con un cierto retraso, lo cual es percibido contemporáneamente como un fracaso inicial.

En esta etapa estamos revisando el modo en que se desarrollaron esas relaciones durante la década del 60, que es el momento de su consolidación masiva y de su presencia como agente socializador y constructor de identidades (Varela, 1997). Es, asimismo, un momento que hipotetizamos como decisivo para la estabilización de las representaciones que conformaron un imaginario sobre el medio ya que en este período se congelan ciertas imágenes de la televisión que todavía perduran, tales como “la caja boba” o “el chupete electrónico” y que darían cuenta de cierta difusión masiva de un discurso crítico proveniente de las Ciencias Sociales. Se trata de un momento particularmente permeable por parte de los medios de comunicación a la incorporación de rasgos modernizadores del discurso intelectual. La Sociología y la Psicología se presentan como disciplinas que vienen a renovar las hipótesis explicativas del comportamiento social y algunos medios (cuyo paradigma en el país ha sido la revista *Primera Plana*) basan su retórica en la incorporación de estos nuevos lenguajes, así como en una cierta renovación temática.

Por otra parte, la televisión había sido instalada en la Argentina como un apéndice de Radio Belgrano, mediante una inversión estatal, diferenciándose, de esta manera del modo en que habían sido instalados la prensa, la radio y el cine en el país. Esto no supone la adopción de un sistema televisivo de servicio público al estilo europeo, cuyo referente entonces era la BBC, sino que se toma el modelo norteamericano de financiamiento comercial, aunque de hecho el canal queda bajo la

órbita del Estado nacional, con el empresario Jaime Yankelevich como director del mismo. Esto supone una tensión permanente entre los intereses educativo-culturales y la expansión comercial, lo cual en algún sentido, también favorece la posibilidad de acción por parte de algunos grupos artísticos durante esa primera etapa. Ante la ausencia de figuras relevantes del espectáculo comercial –ya que aún era más conveniente para las mismas trabajar en el cine o en la radio- y las oscilaciones que iban de una programación siempre inestable a los cambios provenientes de la esfera estatal, algunos actores culturales hallan un lugar de experimentación interesante en este nuevo medio que al mismo tiempo prometía la llegada a públicos cada vez más amplios.

Cuando en 1960 se instalan los primeros canales privados en Buenos Aires y el interior del país, este panorama cambia radicalmente ya que los canales forman parte de asociaciones con empresas trasnacionales que expanden sus intereses a varios países de Latinoamérica. Esto supone un cambio importante para los objetivos de nuestro proyecto ya que la televisión deja de ser percibida como un medio experimental para pasar a convertirse durante esa etapa en el medio hegemónico. Esto coincide con un viraje en el campo político e intelectual que llevará a considerar el sistema de medios y la televisión en particular como agentes de poder. El auge del estructuralismo primero, así como de las lecturas de la Escuela de Frankfurt y las denuncias sobre el funcionamiento de la economía política de los medios (Terrero, 1996; Grimson y Varela, 1999) llevan a una relación que podríamos considerar en las antípodas de la descripta durante la década anterior.

En este sentido, estamos rastreando en las fuentes consultadas de qué manera se produjo ese pasaje, qué intentos se realizaron por reproducir las condiciones ligadas a un medio incipiente y de qué manera son resueltas cuando los mismos sujetos se insertan en otro modo de producción dentro de la industria cultural. De la misma manera, es necesario revisar los límites que esos mismos sujetos encuentran para la experimentación. En la investigación que venimos desarrollando hasta el momento, algunos de esos límites funcionaron como un desafío: la precariedad técnica se ligaba a otras formas de producción y de esa manera analizamos cómo algunos autores del teatro independiente (analizamos particularmente el caso de Osvaldo Dragún) podían producir en continuidad de un medio a otro, reproduciendo condiciones similares que, por otra parte, formaban parte de una poética explícita (Varela, 1999). Sin embargo, esto no parece reproducirse en la etapa posterior, con lo cual estaríamos confirmando la necesidad de análisis específicos e históricamente situados.

Si bien este problema ha sido planteado en otras oportunidades, particularmente respecto del modo en que se constituyó la figura del periodista en relación con el campo de la literatura (especialmente Rivera, 1998), la bibliografía sobre el medio televisivo ha tendido a centrarse en otros aspectos, soslayando la discusión acerca de la inserción de artistas e intelectuales en sus modos de producción o simplificándola notablemente. En este sentido, esta investigación pretende ser un aporte en dos aspectos: por un lado en la construcción de empiria histórica específica para la problematización de esta relación y por otro lado, avanzando en la discusión teórica sobre este tema, atendiendo a la propuesta de Raymond Williams, cuando señala que "cualquier sociología de la cultura apropiada debe ser una sociología histórica" (Williams, 1981).

Presentación de resultados

Las hipótesis y algunos resultados parciales de la investigación fueron presentados en los siguientes ámbitos académicos:

.- V Congreso Latinoamericano de Ciencias de la Comunicación, organizado por la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAI), Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 26 al 29 de abril del 2000. Participación en el Grupo de Trabajo Historia de la Comunicación.

.- Jornadas Interdisciplinarias de Discusión de Investigaciones sobre Memoria, Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Buenos Aires, 14 al 16 de agosto de 2000.

.- X Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social, Sao Paulo, 23 al 26 de octubre de 2000.

.- V Jornadas de Investigadores en Comunicación. Perspectivas Críticas e Investigación, Paraná, 9 al 11 de noviembre de 2000.

Por último, también se ha realizado una presentación interna en esta Universidad, organizada por la Secretaría de Investigaciones del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales.

Asimismo se han realizado las siguientes **publicaciones**:

CAPÍTULOS EN LIBROS

“Fragmentación y consenso en el campo de comunicación y cultura” en: *Transformaciones políticas, sociales y culturales en América Latina a fin de milenio: los desafíos de la integración*, Buenos Aires, UNTF-UNLM-UNESCO, 2000.

“Billiken” en: Balderstone, Daniel; López, Ana and González, Mike, *Encyclopedia of Contemporary Latin American Culture*, London, Routledge, 2000.

REVISTAS ACADÉMICAS

“De las culturas populares a las comunidades interpretativas. Fragmentación y consenso en el campo de Comunicación y Cultura” en: *Dia-logos de la Comunicación*, N° 56, Lima, octubre 1999.

“Fútbol y espacio público en los comienzos de la televisión argentina” en: *Contratexto*, N° 12, Lima, 1999, pp. 197-208.

PUBLICACIONES EN PRENSA

“Recepción, culturas populares y política. Desplazamientos del campo de comunicación y cultura en la Argentina” en: Mato, Daniel (Ed.) *Estudios latinoamericanos sobre cultura y poder*, UNESCO-Centro de investigaciones posdoctorales, Universidad Central de Venezuela, en colaboración con Alejandro Grimson.

“Memoria y medios de comunicación, o la coartada de las identidades” en: *Arte e Cultura da America Latina*, Volume VIII, São Paulo, ECA-USP.

“Recepción cultural” y “Medios de comunicación” en: Altamirano, Carlos (editor), *Léxico de Sociología de la Cultura*, Buenos Aires, Paidós.

BIBLIOGRAFÍA

1. TELEVISIÓN EN LA ARGENTINA

Arabito, J., 1994: "Un horizonte de antenas. El caso de la televisión en Olavarría", Olavarría, mimeo.

Buero, L., 1998: *Historia de la Televisión Argentina contada por sus protagonistas desde 1951 hasta 1996*. Morón: Universidad de Morón.

Ford, A. - Rivera, J., 1985: "Los medios de comunicación en la Argentina", en: *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa, pp. 24-45.

Ford, A., 1994: *Navegaciones. Comunicación, Cultura, Crisis*. Buenos Aires: Amorrortu.

Getino, O., 1995: *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Colihue.

Horvath, R., 1979: *Memorias y recuerdos de Blackie*. Buenos Aires: Colección Todo es Historia, 1979.

1986: *La trama secreta de la radiodifusión argentina*. Buenos Aires: Unidad.

La Ferla, J. "Su ojo en la noticia. Entrevista a Luis Clur" en: *El Amante*. Buenos Aires, Año 4, N°41, julio de 1995, pp. 35-39.

Landi, O., 1992: *Devórame otra vez*. Buenos Aires: Planeta.

Longo Elía, F., 1999: "Memoria televisiva, biografía e identidad cultural" en: Grimson, A. y Varela, M. *Audiencias, cultura y poder. estudios sobre televisión*. Buenos Aires, EUDEBA.

López Lacuara, R., 1964: *La industria de la Televisión en la República Argentina*. Banco Industrial de la República Argentina - División Economía.

Mangone, C., 1992: *Tinelli*. Buenos Aires: La Marca. Colección Estrellas.

Mastrini, G. y Abregú, M., 1990: "Orígenes de la televisión privada argentina", Buenos Aires: mimeo.

Mogliati, S., 1996: "La concentración silenciosa. El interior en el sistema de medios", ponencia presentada en las II Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Olavarría.

Mazziotti, N., 1993: "Soy como de la familia". *Conversaciones de Nora Mazziotti con Alberto Migré*. Buenos Aires: Sudamericana.

1993:(comp.), *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires: Colihue.

- 1996: *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Muraro, H., 1974: *Neocapitalismo y comunicación de masa*. Buenos Aires: EUDEBA.
- 1976: "Informe sobre la televisión en la Argentina" en: *Nueva política*. México, Vol. 1, Num. 3, jul-sept.
- 1987: *Invasión cultural, economía y comunicación*. Buenos Aires: Legasa.
- Noguer, J., 1985: *Radiodifusión en la Argentina*. Buenos Aires: Ed. Bien Común.
- Pellet Lastra, A., 1970: *Régimen legal de radio y TV*. Buenos Aires: Abeledo Perrot.
- Romano, E., 1993 a: "El poder transnacional y su relativa eficiencia", en: *Voces e imágenes en la ciudad. Aproximaciones a nuestra cultura popular urbana*. Buenos Aires: Colihue, pp. 79-97.
- 1993 b: "Parodia televisiva y sobre otros géneros discursivos populares" en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° especial dedicado a la Argentina, Madrid, 1993.
- Santos Hernando, G., 1977: *Los que hicieron 25 años de TV argentina: ¿protagonistas o ilusionistas?* Buenos Aires: Herpa.
- Sarlo, B., 1992: *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- 1994: "El sueño insomne" en: *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Bs.As.: Ariel.
- s/f, 1969: *Televisión argentina: un enfoque nacional*. Buenos Aires, PROARTEL.
- Silvio, H., 1971: *Historia de la televisión argentina*. Buenos Aires: CEAL. La historia popular.
- Sirvén, P., 1988: *Quién te ha visto y quién TV. Historia informal de la televisión argentina*. Buenos Aires: De la Flor.
- 1996: *El Rey de la TV. Goar Mestre y la historia de la televisión*. Buenos Aires: Clarín-Aguilar.
- Terrero, P., 1996: "La televisión y el pensamiento sobre la comunicación en Argentina" en: *Artefacto*, Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC, N° 1.
- Varela, M., 1996. a: "Del televisor a la televisión. La incorporación de la TV en la Argentina" en: *Causas y Azares*, N° 4, Bs. As., invierno 1996.
1997. a. "Televisión y espacio público: consumo de televisión en la ciudad", ponencia presentada en el IX Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social, Lima, octubre.

1999: "De cuando la televisión era una cosa medio extraña. Testimonios sobre la primera década de la televisión en la Argentina" en: Grimson, A. y Varela, M., *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*. Buenos Aires, EUDEBA.

Villalba Welsh, E., 1964: *Del arte de escribir para el cine y la televisión*. Buenos Aires: Schapire.

Walger, S. y Ulanovsky C., 1974: *TVguía negra*. Buenos Aires: De la Flor.

Wortman, A., 1996: "Televisión e imaginarios sociales: los programas juveniles" en: Margulis, M. (ed.) *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires: Biblos.

2. BIBLIOGRAFÍA CONTEXTUAL

Armando, R.M., 1985: *Teatro argentino contemporáneo*, Buenos Aires, Revista Cultura, Colección Union Carbide.

Ciria, A., 1983: *Política y cultura popular: la Argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires: De la Flor.

Dragún, O., "Notas brevísimas y sin pretensión" en: *Obras*, Madrid: Taurus, Colección Primer Acto, 1968.

Giella, M.A., 1989: "Osvaldo Dragún: texto dramático y medios de producción" en: Pellettieri, O. (comp.) *Teatro argentino de los '60 -Polémica, continuidad, ruptura-* Buenos Aires: Corregidor.

Goldar, E., 1992: *Vida cotidiana en la década del 50*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Miguens, J.E. (1961) "Un análisis del fenómeno" en: *Sur Argentina 1930-1960*. Buenos Aires: Sur, pp. 329-353.

Ordaz, L., 1967: "Teatro: desde la generación intermedia a la actualidad", en: *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, N° 52, Buenos Aires, CEAL.

1992: *Aproximación a la trayectoria dramática argentina*, Ottawa, Girol Books, Inc.

Pellettieri, O. (comp.), 1989: *Teatro argentino de los '60. Polémica, continuidad y ruptura*. Buenos Aires: Corregidor.

Pellettieri, O., 1997: *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*, Buenos Aires, Galerna.

Plotkin, M., 1994: *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel.

Prieto, A., 1956: *Sociología del público argentino*. Buenos Aires: Leviatán.

Rest, J. (1961) "Situación del arte en la era tecnológica" en: *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 5a. época, Nº 2, Buenos Aires, abril-junio, pp.297-338.

Literatura y cultura de masas. Buenos Aires: CEAL. Colección enciclopedia literaria.

Rivera, J., 1987: *La investigación en comunicación social en la Argentina*. Buenos Aires: Puntosur.

Sirvén, P., 1984: *Perón y los medios de comunicación (1943-1955)*. Buenos Aires: CEAL.

3. HISTORIA DE LA TELEVISIÓN

Abramson, A., 1995: "The invention of television" en: Smith, A. *Television. An International History*. Oxford University Press.

Bechelloni, G., 1990: "¿Televisión Espectáculo o Televisión Narración?" en: AA.VV., *Videoculturas de fin de siglo*, Madrid, Cátedra.

Bogart, L., 1958: *The Age of Television. A study of viewing habits and the impact of television on American life*. New York: Frederick Ungar Publishing.

Boddy, W., 1995: "The Beginnings of American Television" en: Smith, A., *Television. An International History*. Oxford University Press.

Caparelli, S., 1986: "Influências sobre a Televisão" en: *Comunicacao de Massa sem Massa*. SP: Summus.

Capriles, O., 1976: "Informe sobre la televisión en Venezuela" en: *Nueva política*. México, Vol. 1, Num. 3, jul-sept.

Casetti, F. & Odin, R., 1990: "De la paleo a la néo-televisión" en: *Communications*, Nº51.

Castellot de Ballin, L., 1993: *Historia de la televisión en México*. México: Alpe.

Esquenazi, R., 1993: *No túnel do tempo. Uma memória afetiva da TV brasileira*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.

Fernández Christlieb, F., 1976: "El caso México. La industria de radio y televisión. Gestación y desarrollo" en: *Nueva política*. México, Vol. 1, Num. 3, jul-sept.

Fisher, D. & Fisher, M., 1997: *Tube. The Invention of Television*. San Diego - New York: Harvest Edition.

Fox, E., 1990: *Días de baile: El fracaso de la Reforma en la Televisión de América Latina*, México, FELAFACS-WACC.

Gargurevich Regal, J., 1976: "Informe sobre la televisión en el Perú" en: *Nueva política*. México, Vol. 1, Num. 3, jul-sept.

- Greenfield, J., 1977: *Television. The first fifty years*. New York: H. Abrams Inc. Publishers.
- Gubern, R., 1965: *La televisión*. Barcelona: Bruguera.
- La imagen y la cultura de masas*. Barcelona: Bruguera.
- "Nuevas tecnologías y viejos problemas". En *El simio informatizado*, Madrid, FUNDESCO, 1987.
- Maral, K. A., 1994: *As seen on TV. The visual culture of everyday life in the 1950s*. Harvard University Press.
- Ortiz, R., 1988: *A moderna tradição brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense.
- Reimão, S. (coord.), 1997: *Em instantes. Notas sobre a programação brasileira (1965-1995)*. São Paulo: Cabral Editora Universitária.
- Ritchie, M., 1994: *Please stand by. A prehistory of television*. Woodstock-New York: The Overlook Press.
- Rodríguez, A., 1976: "Informe sobre la televisión en Chile" en: *Nueva política*. México, Vol. 1, Num. 3, jul-sept.
- Santana, J., 1976: "Informe sobre la televisión en Cuba". en: *Nueva Política*. Vol. 1, N° 3, julio-sept.
- Smith, A. (comp.), 1995: *Television. An International History*. Oxford University Press.
- Spigel, Lynn (1990): "Television in the Family Circle: The Popular Reception of a New Medium" en: Mellecamp, Patricia. *Logics of Television*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- (1992): *Make Room for TV. Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Tichi, C., 1991: *Electronic Hearth: creating an american television culture*. New York: Oxford University Press.
- Udelson, J., 1982: *The great television race: a history of the American television industry 1925-1941*. The University of Alabama Press.
- UNESCO, *Statistical Yearbook*.
- Vila-San Juan, J.F., 1981: *La "trastienda" de TVE. Los primeros 25 años de televisión y los últimos 25 de política en España*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Vilches, L., 1993: *La televisión. Los efectos del bien y del mal*. Barcelona: Paidós.

4. RECEPCIÓN, AUDIENCIAS TELEVISIVAS Y CONSUMO TECNOLÓGICO

Allen, R. C., 1987: *Channels of Discourse. Television and Contemporary Criticism*. The University of North Carolina Press, 1987.

Ang, I., 1993: *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. London & New York: Routledge.

Campbell, C., 1994: "The desire of the new. Its nature and social location as presented in theories of fashion and modern consumerism" en: Silverstone, R. & Hirsch, E. (eds.) *Consuming technologies. Media and information in Domestic Spaces*. Routledge.

Cockburn, C., 1992: "The circuit of technology. Gender, identity and power" en: Silverstone, R. & Hirsch, E. (eds.) *Consuming technologies. Media and information in Domestic Spaces*. Routledge, 1992.

1995: "Black & Decker versus Moulinex" en: Jackson, S. & Moores, S. (eds.) *The Politics of Domestic Consumption. Critical Readings*. Prentice Hall.

Deem, R., 1995: "Leisure and the household" en: Jackson, S. & Moores, S. (eds.) *The Politics of Domestic Consumption. Critical Readings*. Prentice Hall.

Eco, U., 1988: "TV: La transparencia perdida" en: *La estrategia de la ilusión*. Bs.As.: Lumen - de la Flor.

1992: *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Fachel Leal, O., 1990: "Popular Taste and Erudite Repertoire: The place and Space of Television in Brazil" en: *Cultural Studies*, vol 4, n° 1, jan.

Feuer, J., 1987: "Genre Study and Television" en: Allen, Robert C. (ed) *Channels of Discourse. Television and Contemporary Criticism*. The University of North Carolina Press.

Fish, S., 1980: *Is there a text in this class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.

Fiske, J., 1987: "British Cultural Studies and Television", en: Allen, Robert (comp.). *Channels of discourse. Television and Contemporary Criticism*. University of North Carolina Press.

1991 a: *Television culture*. New York-London: Routledge.

1991 b: "Moments of television: Neither the text nor the audience", en: Seiter, E. et al. (ed.) *Remote control, television, audiences & cultural power*. London: Routledge.

Grimson, A. y Varela, M., 1999: *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*. Buenos Aires, EUDEBA.

Hall, S., 1980: "Encoding/decoding" en: *Culture, media, language*. London: Hutchinson.

Heap, N.; Thomas, R.; Einon, G.; Mason, R.; Mackay, H. (eds.) *Information, Technology and Society*. Sage & The Open University, 1995.

Jackson, S. & Moores, S. (eds.) *The Politics of Domestic Consumption. Critical Readings*. Prentice Hall, 1995.

Jankowski (eds.) *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research*, London and New York, Routledge, 1991.

Kozloff, S. R., 1987: "Narrative Theory and Television" en: Allen, R. (ed) *Channels of Discourse. Television and Contemporary Criticism*. The University of North Carolina Press.

Lindloff, T., 1988: "Media audiences as interpretive communities" en: Andersen, J. (ed.) *Communication Yearbook*, vol. 11, Sage: Newbury Park.

Lull, J., 1988: "Constructing rituals of extension through family television viewing" en: Lull, J. (de.) *World families watch television*. California: Sage.

1997: *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*. Buenos Aires: Amorrortu.

MacKenzie, D. & Wajcman, J., 1994: *The Social Shaping of Technology*. Open University Press.

Mattelart, A., 1991: "Médiations et métissages: la revanche des cultures", en: *La communication-monde. Histoires des idées et des stratégies*. París: La découverte.

Mayoral, J.A. (comp.), 1987: *Estética de la recepción*. Madrid: Arco.

Morley, D., 1989: "Changing paradigms in audience studies", en: Elen Seiter et al.(ed.). *Remote Control. Audiences and Cultural Power*. Routledge: London.

1992: *Television Audiences & Cultural Studies*. London & New York: Routledge (trad. española, Bs. As.: Amorrortu, 1996).

Murdock, G., Hartman, P. & Gray, P., 1994: "Contextualizing home computing: resources and practices" en: Silverstone, R. & Hirsch, E. (eds.) *Consuming technologies. Media and Information in Domestic Spaces*. London & New York: Routledge; y en Jackson, S. & Moores, S. (eds.) *The Politics of Domestic Consumption. Critical Readings*. Prentice Hall, 1995.

Radway, J., 1995: "The act of reading the romance" en: Jackson, S. & Moores, S. (eds.) *The Politics of Domestic Consumption. Critical Readings*. Prentice Hall.

Rogge, J. U., 1989: "The media in everyday life: Some biographical and typological aspects". En: Elen Seiter et al.(ed.): *Remote Control. Audiences and Cultural Power*. Routledge, London.

Silverstone, R., 1994: *Television and everyday life*. London and New York: Routledge, 1994 (trad. esp. Amorrortu, 1996).

Silverstone, R. & Hirsch, E. (eds.), 1994: *Consuming technologies. Media and information in Domestic Spaces*. London: Routledge.

Silverstone, R., Hirsch, E. y Morley, D., 1994: "Information and communication technologies and the moral economy of the household" en: Silverstone, R. & Hirsch, E. (eds.), *Consuming technologies. Media and information in Domestic Spaces*. London: Routledge.

Uwe-Rogge, J., 1989: "The media in everyday life: Some biographical and typological aspects" en: Seiter, Elen et al.(ed) *Remote control. Television, audiences and cultural power*. London: Routledge.

Varela, M., 1999: "Las audiencias en los textos. Comunidades interpretativas, forma y cambio" en: Grimson, A. y Varela, M., *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*. Buenos Aires, EUDEBA.

Wilson, T. *Watching television. Hermeneutics, reception and popular culture*. Cambridge: Polity Press, 1993.

Zimmerman Umble, D., 1994: "The Amish and the telephone: resistance and reconstruction" en: Silverstone, R. & Hirsch, E. (eds.), *Consuming technologies. Media and information in Domestic Spaces*. London: Routledge.

5. REFERENCIAS GENERALES

Archetti, E., 1995: "Estilo y virtudes masculinas en El Gráfico: la creación del imaginario del fútbol argentino" en: *Desarrollo Económico. Revista de Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Vol. 35, N° 139, octubre - diciembre.

Bollème, G., 1990: *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo "popular"*, México, Grijalbo.

Burke, P., 1982: "Enfoques oblicuos a la historia de la cultura popular" en: Bigsby, C.W.E., *Examen de la cultura popular*, México, F.C.E., pp. 108-132.

1997: *Varieties of Cultural History*, Cambridge, Polity Press.

Chartier, R., 1992: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa.

Darnton, R., 1987: *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, F.C.E.

De Certeau, M., 1980: *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, U.G.E.

Ginzburg, C., 1994: *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik.

Kopytoff, I., 1991: "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso" en: Appadurai, A. (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México, Grijalbo, 1991.

Rivera, J., 1994: *Postales electrónicas (Ensayos sobre Medios, Cultura y Sociedad)*, Buenos Aires, Atuel.

Schwarzstein, D., 1991: *La historia oral*, Buenos Aires, CEAL.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Basalla, George, *La evolución de la tecnología*, México, Grijalbo, 1991.

Bourdieu, Pierre, *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid,

Taurus, 1988.

_____ *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1997.

Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1990.

Grimson, Alejandro y Varela, Mirta, "Recepción, culturas populares y medios.

Desplazamientos del campo de comunicación y cultura en la Argentina" en:

Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión. Buenos Aires, EUDEBA, 1999.

Rivera, Jorge, *Postales electrónicas (Ensayos sobre medios, cultura y sociedad)*,

Buenos Aires, Atuel, 1994.

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

Sarlo, Beatriz, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*,

Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.

Silverstone, Roger, *Television and everyday life*, London, Routledge, 1994.

Terrero, Patricia, "La televisión y el pensamiento sobre la comunicación en

Argentina" en: *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, N° 1, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico, 1996.

Varela; Mirta, "De cuando la televisión era una cosa medio extraña. Testimonios sobre la primera década de la televisión en la Argentina" en: Margulis, M. y Urresti, M. (comps.) *La cultura en la Argentina de fin de siglo: ensayos sobre la dimensión cultural*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1997.

"Utopías tecnológicas y cultura popular. El caso Dragún (experimentación y límites en los comienzos de la televisión argentina)", ponencia presentada en las II Jornadas Académicas de Ciencias de la Comunicación, UBA, 4 de noviembre de 1999.

Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.

_____ *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós,

1981.

_____ *Television. Technology and Cultural Form*, Hanover and London,
Wesleyan University Press, 1992.