

## Capítulo 1

### Los inicios

Cuando en 1951 comienzan las transmisiones regulares en la Argentina, hacía por lo menos tres décadas que la televisión era motivo de preocupación entre los radioaficionados y amantes de las novedades técnicas. Mientras se incorporaba y expandía la radio —durante los años veinte y treinta— se desató una pasión desenfrenada por la invención entre cuyas anticipaciones imaginarias la televisión ya ocupaba un lugar destacado. En el mundo de la electricidad y la radio se siguieron los resultados de las pruebas experimentales de transmisión a distancia con gran atención y, aun en los medios no especializados, se hablaba de las mismas con la naturalidad de un hecho próximo a la vida cotidiana. Eran tiempos en los que proliferaban las revistas de divulgación popular que difundían novedades de aplicación inmediata con promesas de ganancias cuantiosas: un mundo a la medida de los personajes de Roberto Arlt, siempre dispuestos a apostar su futuro a proyectos extravagantes y desmesurados. Sin embargo, si la concreción de los sueños técnicos siempre supone una cuota de desencanto, la modernización "criolla" no dejaba de sumar sus propios obstáculos. Era frecuente que entre el invento imaginado y su puesta en marcha se produjera una brecha como resultado del reemplazo de los elementos originales por materiales reciclados o adaptados precariamente, con habilidades propias de *bricoleur* (Sarlo, 1992). A pesar de las dificultades visibles de esta falla material, la técnica presentaba una ventaja comparativa para aquellos que eran portadores de un saber hacer manual del que carecían los intelectuales contemporáneos. Se trata de un momento efímero de la cultura del siglo XX, en el cual los sectores populares pueden combinar en forma provechosa los saberes provenientes de su propia cultura —un cierto saber hacer manual:

los "saberes del pobre"— con lo aprendido en la escuela a la que acceden masivamente, y las ideas que circulaban por las publicaciones de divulgación científica. No se trata —como en otros momentos— del consumo de productos hegemónicos, marginales o arcaicos, sino del acceso a las tecnologías comunicativas de vanguardia. La dificultad —y el gusto— por suplir la diferencia entre los materiales originales y sus sustitutos "hechos en casa" develaban la huella popular en el artificio técnico pero también evidenciaban que había un modo en que los pobres podían ser modernos. Por analogía, la idea de lograr una "Argentina moderna" por esa vía, podía parecer un sueño marginal y periférico, pero había un lugar donde ese sueño tenía cabida.

Las referencias a una prehistoria de la televisión que desarrollaremos a continuación resultan indispensables para interpretar el sentido de los discursos producidos a partir de las primeras emisiones de Canal 7, discursos **construidos** sobre el fondo de esa historia de representación técnica en la Argentina.<sup>1</sup>

### Anticipaciones técnicas

Beatriz Sarlo (1992) se pregunta "por qué los diarios y revistas insisten, en la última mitad de los años veinte, con el tema de la transmisión sin hilos, de imágenes a distancia". A juzgar por las noticias, señala, la televisión ya era un hecho: "La televisión es una maravillosa realidad" titula *Crítica* en 1928". A ello podemos agregar innumerables notas de *Caras y Caretas* donde se habla de la televisión con total naturalidad y como una tecnología que será incorporada a la vida cotidiana en breve:

#### LA RADIO-VISIÓN

La transmisión por radio, es decir, sin hilos de la visión, es decir, la televisión o visión a distancia, parece ser ya un hecho. Habiéndose realizado pruebas de ella con un resultado muy satisfactorio, y se profetiza que dentro de poco podrá verse, por ejemplo, un partido de football a más de mil kilómetros. Tan dentro de poco que no faltan revistas norteamericanas que lo anuncian para dentro de dos a tres años a lo sumo. Y lo más notable de este invento es que el **aparato receptor** —que ha de ser el complemento del de Radiotelefo-

nía, no es ni voluminoso ni de complicado manejo: más bien sencillo; está provisto de una tapa de cristal esmerilado de unos doce a quince centímetros en la cual se irá reflejando como en la de la cámara fotográfica todo el paisaje con sus personajes en sus menores movimientos, al igual que se ve en una película cinematográfica. Si puede obtenerse una reproducción fotográfica de la imagen móvil o, mejor dicho, de la serie de imágenes móviles que van sucediéndose en el cristal esmerilado, no cabe duda que el invento de la transmisión de foto por hilo telefónico habrá perdido no poca importancia: los periódicos podrán, sin enviar sus redactores fotográficos al lugar de un espectáculo cualquiera: partido de juego deportivo, función teatral, etc., reproducir los momentos más interesantes para satisfacción de la curiosidad de sus lectores. (*Caras y Caretas*, 27 de noviembre de 1924).

La denominación de "radio-visión" y la insistencia en los problemas de nominación que ofrece el aparato descrito ("transmisión por radio, es decir, sin hilos de la visión, es decir, la televisión o visión a distancia"), que en otras notas será llamada "visiotelefonía" y "radio-cinema", pone en evidencia la necesidad de asimilar el nuevo invento a los anteriores con los que formaría un *continuum* (fotografía-cine-radio-televisión), pero también la falta de claridad respecto del funcionamiento y las aplicaciones de dicho invento. En otra nota de la misma publicación, de julio de 1929, se explican las diferencias entre los sistemas de televisión, radio-cinema, radio-difusión y fonógrafo.

Al mismo tiempo que se produce esta indefinición, resulta notable la cercanía cotidiana con la que se piensa la televisión en 1924. No se trata de un invento con aplicaciones lejanas, sino de instalación inmediata entre los hábitos culturales preexistentes y ligados a la radio. La insistencia en las transmisiones deportivas —especialmente futbolísticas— es recurrente. Y el objeto mismo se piensa como "sencillo" y "de fácil manejo". El modo en que se explican las modificaciones que produciría la televisión en términos de producción periodística también es remarcable: ya no serán necesarios los reporteros y las tecnologías de comunicación formarán un sistema donde el desarrollo de una modifica a las demás o las vuelve obsoletas. En otro artículo —también de *Caras y Caretas*— se anuncian transmisiones públicas

de televisión para diez años después, como punto de llegada de una serie progresiva de inventos y pruebas de otros medios afines:

Tres cosas serán necesarias antes de que la televisión pueda ser considerada como servicio público. La primera es la transmisión de fotografías por radio, que ya casi se ha obtenido; la segunda es la transmisión de facsímiles de cartas, y la tercera la transmisión de películas.

Aquí la técnica forma parte de una evolución unilineal que es perfectamente coherente con ese clima de optimismo frente al progreso técnico. La televisión se presenta como complemento del teléfono y por lo tanto como un sistema interactivo "en que las personas que hablan por teléfono de un lado al otro del Atlántico puedan observar sus movimientos". También el radio había sido imaginada de ese modo por los radioaficionados. Esta indefinición se mantendrá hasta que resulte evidente que el sistema adoptado en otros países es el de la *broadcasting* y no el de la telefónica. Los aspectos comerciales no se pondrán en discusión hasta muchos años después, cuando efectivamente resulten posibles las transmisiones. Entretanto, dos factores resultarán decisivos para la postergación: uno de índole técnica y otro político-económico.

A pesar de que la televisión era mostrada como un invento logrado, había varios factores técnicos que no estaban resueltos aún y que darían lugar a innumerables pruebas en los años subsiguientes. La pantalla pequeña que se describe en la nota citada, no era un obstáculo fácil de solucionar. La clave fue el pasaje del sistema mecánico al electrónico<sup>2</sup> tema acerca del cual insistirán las revistas de divulgación.<sup>3</sup> El otro factor que incidirá en forma determinante sobre la factibilidad comercial del nuevo invento, será la Segunda Guerra Mundial. Hasta ese momento, la televisión había logrado el tipo de funcionamiento que le permitía acceder a una distribución comercial, sin embargo, la guerra pospone este desarrollo y aun en aquellos países que habían instalado un servicio regular, éste no llega a adquirir dimensiones verdaderamente masivas hasta después de finalizada la misma. El caso norteamericano es paradigmático por el desarrollo que adquiere *a posteriori*. Si bien las transmisiones públicas comienzan en 1938, su expansión masiva no se produce hasta después de terminada la guerra y llegaría a

consolidarse en la década del cincuenta (lo cual reafirmaría la hipótesis del retraso con que se expande la televisión en el país ya que ese fenómeno recién se daría a comienzos de los años sesenta).<sup>4</sup>

Durante las décadas del veinte y del treinta, mientras se imaginaba la televisión en el horizonte de la vida cotidiana, continuaba funcionando el modelo del "pionero". Las revistas anunciaban pruebas experimentales en otros países, pero también en Buenos Aires. *Caras y Caretas*, en julio de 1929, informaba acerca de "ingenieros de una sociedad londinense [que] se encuentran actualmente en la capital alemana donde acaban de instalar, en la estación radiodifusora de Voxhaus, un estudio de televisión". Ese mismo año, en la Exposición Internacional de Radiotelefonía en Buenos Aires se hicieron demostraciones con un aparato construido por Duclout, que produjo admiración y decepción al mismo tiempo, por su pequeñez e imperfección. A propósito, Sarlo señala:

Lo que Duclout construye es un ícono tecnológico, no una máquina a la que pueda exigírsele un rendimiento equivalente al de los miles de aparatos de radio que existían en Buenos Aires. Frente a la eficacia relativamente sencilla de la radio (para la que es suficiente un tallercito barrial y las condiciones del habilidoso imaginativo) y frente a la perfección del cine que, por su costo aunque no necesariamente por su dificultad técnica, expulsa al aficionado y lo convierte en público, la televisión no es ni lo uno ni lo otro. Pero los sintetiza en el futuro: une los dos milagros en uno solo, el de la imagen a distancia, el de la duplicación visual.<sup>5</sup>

Ignacio Gómez repetirá en 1931 experiencias similares: transmisión de imágenes inanimadas de fotografías, dibujos y, en ocasiones, de personas. A juzgar por las fotografías que reproducen los diarios (enormes aparatos con una pantalla ínfima) la decepción debe haber sido similar.

Pocos años después, estos problemas serán solucionados (en otros países y no precisamente por aficionados). En 1933 *El Electrotécnico* se interesa por "El estado actual de la técnica de la televisión" (Nº 221) e informa que "Berlín cuenta con transmisiones diarias de televisión" (Nº 227). *Radio Magazine* seguirá en todos sus números de 1936 los comienzos de las transmisiones públicas de Londres: "A propósito de las experiencias públicas de

televisión", titula en su número de agosto. Y en octubre de ese mismo año "La transmisión de televisión desde el Alexandra Palace de Londres", para brindar en diciembre "Detalles de las transmisiones de la estación de Televisión de la BBC desde el Alexandra Palace".

Las revistas de divulgación anunciaban conferencias ("La televisión" por el Sr. Ángel A. Perrone en el Instituto Popular de Conferencias, por ejemplo) o libros sobre el tema (*Televisión. La base física y el desarrollo de la radiovisión*, editado en italiano en 1931 por G. Castelfranchi; *Manual de televisión* de J. A. Duclout, 1947; *Televisión* de Singer, y *Televisión* de Lionel George Dwight). La circulación de estas publicaciones da cuenta de la existencia de un público formado por la radio que todavía creía en la posibilidad de repetir un tipo de apropiación similar respecto de la televisión. Lo mismo puede decirse de la creación del Centro Argentino de Televisión, o del Instituto Experimental de Televisión en 1938, que realizó las primeras exhibiciones colectivas dirigidas por el Ingeniero Eduardo Grinberg el 31 de marzo de 1944. El empresario Martín Tow obtuvo la primera licencia para explorar un canal de TV en la década del cuarenta. En 1950 se emitió el "teleteatro científico *El piloto*" durante unas Jornadas de exhibición organizadas por la empresa General Electric y la agencia publicitaria Grant en un Congreso Médico patrocinado por el laboratorio Squibb. En un episodio del noticiero cinematográfico *Sucesos argentinos*, puede verse esa "primera televisación artística en la Argentina", de carácter experimental. La misma es presentada mediante un cartel, sostenido por una joven en malla de quien se enfocan particularmente las piernas. Los cuadros elegidos para la emisión combinan la presencia de un locutor radial popular—Carlos Alberto Ginés— los números de variedades—folklore y música española— con imágenes de baile y la presentación del "campeón mundial de billar Pedro Leopoldo Carreras haciendo sus famosas carambolas de fantasía". A pesar de que el locutor en *off* insiste en anunciar la importancia de la televisión para la transmisión de "escenas artísticas", "experiencias científicas", "sucesos deportivos", "reportajes", etcétera, lo que se muestra dista de impresionar como un evento original. Pero lo más decepcionante proviene, sin duda, de las imágenes donde se ve al público en la sala acondicionada para la recepción. Se trata de un salón repleto de gente sentada frente a un televisor colocado sobre un mueble muy alto, con una pantalla muy pequeña que emite imágenes oscilantes con rayas negras que la atraviesan.

El locutor del noticiero aclara que esa imperfección técnica proviene de un asincronismo que será solucionado cuando se realicen transmisiones en forma directa. Mientras tanto, en esas condiciones, la televisión no podía sino producir decepción a un público habituado a las imágenes cinematográficas.

En síntesis, la historia de la televisión no fue lineal—como seguramente la de ningún medio— y efectivamente se realizaron intentos por repetir caminos preexistentes. Sin embargo, el modelo del pionero que tanta ensoñación había producido en el caso de la radio, no podrá repetirse con la televisión. Enrique Susini, uno de los responsables de las míticas transmisiones radiales desde el Teatro Coliseo en 1920—que junto a César Guerrico y Luis Romero Carranza (quien también había participado de aquel hecho) funda Lumiton, la productora de cine sonoro, en 1933— será nombrado director artístico de Canal 7 en 1951. Aunque el nombre de Susini se repita, el lugar que ocupa en cada hecho varía sustancialmente: si la radio y el cine argentinos se habían iniciado como producto del interés personal y de la apuesta empresarial de jóvenes de clase media alta, la televisión requerirá otro tipo de emprendimiento.

La historia de la invención técnica de la televisión tal como se dirime en Gran Bretaña y particularmente en los Estados Unidos tampoco permite sospechar relatos románticos con héroes herederos de Tomas A. Edison. En la imaginación popular, la radio puede ser atribuida a Guglielmo Marconi y el teléfono a Alexander Graham Bell, pero la televisión, en cambio, no se presenta asociada a un nombre heroico. Si bien en Gran Bretaña, John Logie Baird es presentado como el "inventor oficial" de la televisión con todas las características biográficas necesarias para el arquetipo (pobreza, enfermedad, fracasos iniciales)<sup>6</sup> en el momento en que realiza las primeras pruebas relativamente exitosas desde la BBC en 1926, la AT&T, la General Electric y la Westinghouse responden en 1927 con diversas demostraciones públicas de su participación en los desarrollos técnicos de la TV. Se trata de una historia claramente parcial donde el "escocés" Baird se convierte en representante británico en un momento en que los relatos bélicos exigían la exaltación de las identidades nacionales y donde el sistema elegido por Gran Bretaña para la radio permitía asociar la incorporación de la televisión a la consecución de logros nacionales. En Estados Unidos, en cambio, los nombres asociados al desarrollo

de la televisión se encuentran ligados a las empresas de las que forman parte. Los "inventores", antes que actores, son víctimas de un proceso en el cual pierden patentes o son utilizados para detener las investigaciones de compañías rivales. No es casual que uno de los nombres más importantes del desarrollo de la televisión en Estados Unidos, David Sarnoff, no fuera un inventor, sino un ejecutivo de la RCA. La batalla por la concreción técnica de la televisión no consistía en una lucha por el conocimiento y el progreso sino en una disputa de intereses entre la Westinghouse, la General Electric y la RCA.<sup>7</sup> Sin embargo, serán esas mismas compañías las que lleven adelante los emprendimientos de las cadenas de televisión en Estados Unidos, de manera que, aunque desaparezca la figura mítica del inventor que lleva a la práctica su propio invento y consigue con ello cuantiosas fortunas, no desaparece la relación entre "progreso técnico" y "nación". Sólo se ve modificada. En la Argentina, pese a los intentos del gobierno peronista por apropiarse de la inauguración de la televisión, esa relación había sido quebrada.

El modo de acceso al televisor también diferirá radicalmente de los modos de apropiación de los aparatos de radio en un arco que podríamos sintetizar en lo que va del tallercito para el armado casero, al electrodoméstico comprado en cuotas. Lo cual no significa que no haya habido intentos de construcción casera de aparatos receptores,<sup>8</sup> pero no podemos hablar en ningún caso de una moda o una fiebre de este tipo de construcción. En el caso de la televisión —como también había ocurrido con el cine— resulta económicamente inviable popularizar su construcción casera, a la vez que se profundiza la brecha entre saber y concreción práctica. Pero además desaparece la posibilidad con la que se soñaba todavía en los veinte acerca de una televisión emisora-receptora, que había sido una de las claves iniciales del desarrollo de la radio y de uno de sus protagonistas (el radioaficionado). La televisión producirá, como el cine, un público. Pero no en el espacio público urbano sino en la privacidad del "hogar".

La televisión en la década del treinta es una promesa que activa la imaginación de hechos prodigiosos. Los relatos evitan engorrosos aprendizajes o pasos intermedios de la concreción técnica y describen, en cambio, sus usos cotidianos. Sin embargo, la televisión todavía puede producir en 1950, todos los sentidos del asombro y lo maravilloso:

Buenos Aires vive momentos de asombro. La televisión ha llegado al público con su magia que todo lo acerca, que es capaz de transportar la imagen y la voz a través de las distancias, a través de los obstáculos —el cemento, el hierro, la piedra y la cal— y ponerlas ante los ojos del espectador que de esa manera tiene acceso a la intimidad de un lugar casi inaccesible. He aquí la maravilla, una maravilla pacífica, una de las conquistas más laboriosamente logradas por el progreso. No puede el hombre común asomarse a ella sin sentirse vivamente impresionado. Es la suya la impresión que le provocó en el pasado el vuelo de Caráneo, la hazaña olvidada de Petrosi cuando se metía con su débil avioneta por la Avenida de Mayo; Icaro [...]<sup>9</sup>

Durante la década del cuarenta, cuando ya se están instalando servicios públicos y canales comerciales en otros países,<sup>10</sup> algunas revistas técnicas siguen el ritmo de las innovaciones obviando el hecho de que en la Argentina todavía no se ve televisión. De esta forma, en *Mundo Técnico* de marzo de 1945, se informa acerca del sistema de televisión en relieve y en colores y se muestra una foto de "John Logie Baird junto al último receptor para televisión que ha construido y que reproduce imágenes en colores y en relieve". En el número de abril, de la misma revista, aparece un estudio de los "Adelantos en televisión" donde el eje es el color. Las publicaciones técnicas dan cuenta cabal e interesadamente de ese intento por seguir al día y llegar por la vía técnica a la televisión en la Argentina y los experimentos con novedades técnicas, por supuesto, no desaparecen completamente. Jorge Duclout realiza en 1953 el documental *Buenos Aires en relieve*, para el que utiliza una técnica de filmación en relieve y color. Se trata de imágenes aéreas de la ciudad de Buenos Aires, "la capital de una gran nación" donde "vive y prospera un pueblo feliz", según señala el locutor en *off*. Se suceden las imágenes de las obras arquitectónicas más típicas del peronismo, entre las cuales se destaca la antena de televisión.<sup>11</sup> El gigantismo de la antena vuelve impotentes los intentos caseros realizados en talleres de *bricolage*. De allí que, cuando la Argentina acceda al "nuevo" invento, deberá hacerlo por otro camino.

## El impacto inicial

La primera transmisión pública de Canal 7 de Buenos Aires, dependiente de LR3 Radio Belgrano, se realiza el 17 de octubre de 1951, con motivo del acto del Día de la Lealtad. Jaime Yankelevich, entonces director de Radio Belgrano, había viajado a Estados Unidos para comprar los equipos Standard Electric que se usarían en el primer canal de televisión del país. También había ingresado una cifra que oscila, según las fuentes, entre 400 y 5.000 aparatos receptores Standard Electric y Capehart, que sólo en una ínfima proporción se encontraban instalados en los hogares porteños. Las vidrieras eran su espacio privilegiado y lo serían aún por un buen tiempo.

Los diarios y las revistas de esos días apenas registran la aparición del nuevo medio.<sup>12</sup> El hecho histórico es el Día de la Lealtad, la reaparición de Evita en público luego de un período de reposo, la multitud en la calle. La transmisión televisiva *agrega, reafirma, viene a contribuir*,<sup>13</sup> no es más que un detalle, un dato que ratifica el hecho de que la Argentina estaba entre los primeros países del mundo. "La Televisión se asociará Mañana a la Magna Fiesta Cívica del País", tituló *Crítica* el 16 de octubre.

En los anticipos de los días previos a la transmisión y en los comentarios inmediatamente posteriores se condensan dos imágenes de la televisión que ratifican la importancia de ese hecho histórico y lo oportuno de la elección. La televisión profundiza los sentidos del Día de la Lealtad porque es el medio más idóneo para la transmisión de la historia en vivo: es presentado como el medio más objetivo, aquel que sin mediaciones "deja hablar los hechos por sí mismos":

Ya están instalados en el Banco Hipotecario y otros lugares estratégicos de la Plaza de Mayo los equipos transmisores de Radio Belgrano, que describirán con vivísimas imágenes —más elocuentes que la verba más florida y acelerada de los locutores— toda la imponente y trascendencia de una nueva reafirmación justicialista del pueblo argentino.

El verdadero estado de espíritu de las multitudes argentinas, hablará mañana por sí solo: todos los panegíricos verbales resultarán vanos. Las imágenes y los rumores dirán de la permanencia en

la historia de aquella gesta del 17 de octubre de 1945. (*Crítica*, 16 de octubre de 1951).

La televisión tardaría muchos años en desplazar a la radio en la vida cotidiana; sin embargo, en relación con el acontecimiento elegido para dar comienzo a las transmisiones, sus ventajas son evidentes y muestran lo que se piensa entonces como una de las características principales del medio: su *transparencia y objetividad*.

En la discursividad peronista de entonces, la televisión también se presenta como parte de la "realidad efectiva" de la que habla la Marcha partidaria. La televisión, como artilugio técnico, es ejemplo de los logros alcanzados y al mismo tiempo, el eslabón de una serie indefinida de progreso que la Argentina estaba poniendo en marcha.

La República Argentina muestra al mundo, una vez más, su pujante potencialidad y la preocupación que anima a sus gobernantes de marchar al ritmo del progreso, con la vista puesta siempre en el bienestar de su pueblo.

Así declara el locutor de *Sucesos argentinos* mientras las imágenes muestran planos de los obreros que construyen la antena, en poses arriesgadas.

En ese primer momento, más que la visibilidad de las imágenes transmitidas, interesa la visibilidad de los equipos que, por otra parte, son enormes, de una pesada materialidad que contrarresta la idea de las imágenes viajando a través del éter. La antena transmisora, que se vuelve un símbolo en las publicaciones de ese momento, condensa acabadamente estas representaciones de la televisión. La antena, colocada sobre la torre construida en la cima del edificio del Ministerio de Obras Públicas y fotografiada o filmada en contrapicado, subraya su gigantismo.

La antena remite a los sentidos originarios de la televisión: la televisión, es decir la transmisión de imágenes a distancia, es el icono ligado a un imaginario preexistente acerca del funcionamiento técnico del nuevo medio, lo que permite la transmisión a distancia y es cuanto queda de "maravilla técnica" para ese entonces. Por otra parte, la antena —a diferencia de los equipos transmisores, el camión de exteriores "Zoomar" y los aparatos receptores— ha sido construida en la Argentina por mano de obra

nacional. Así titula *Antena*: "En el cielo porteño se incrusta ya la antena televisora de mayor potencia del mundo entero. Se acercan a las nubes los técnicos y obreros criollos".<sup>14</sup> Para la revista *Antena*, el ícono es una oportunidad única ya que le permite operar como nexo del *continuum* radio-televisión. Las fotos de la antena del edificio de Obras Públicas son idénticas —o han sido tomadas en la misma perspectiva— que el logo de la revista que también era una antena, aunque de radio. Durante varios meses cualquier referencia a la televisión aparecida en la revista, es acompañada por esa misma foto.<sup>15</sup>

El protagonismo de la antena presupone el protagonismo de los técnicos que la instalaron y pueden explicar su funcionamiento. El personaje más nombrado durante esta primera etapa es el Ingeniero Max Koeble, responsable de las instalaciones y, más tarde, de los aspectos técnicos de las primeras emisiones. Max Koeble había viajado a Estados Unidos acompañando a Jaime Yankelevich y, por lo tanto, ambos eran responsables de los equipos comprados. Además de las imágenes de los "Viajeros"<sup>16</sup> —Max Koeble y Yankelevich— que van a Europa en busca de las novedades (todo un símbolo de la modalidad de acceso a la técnica por parte de la Argentina),<sup>17</sup> la construcción de la torre y la instalación de la antena son lo más visible de los preparativos para las primeras transmisiones:

POTENCIA Y NITIDEZ CARACTERIZAN  
DESDE YA LA TELEVISIÓN ARGENTINA

[...] El equipo instalado en su parte más espectacular —la gigantesca torre de acero elevada sobre el edificio del Ministerio de Obras Públicas de la Nación—, a la vista del público, que ha presenciado la labor de los obreros criollos empeñados en la enorme tarea de montar en esa torre la antena de transmisión, ha funcionado por primera vez. Y, como decimos, la impresión no pudo ser mejor.<sup>18</sup>

Sin embargo, los medios consultados también aluden a la paradoja de que la construcción de la antena, a pesar de ser lo más visible, aparece sumida en un secreto al que se refieren con interés: "El secreto con que se mantuvieron los trabajos preparatorios alimentaba más aún la ansiedad".<sup>19</sup>

El interés se concentra en las transmisiones, aquello que había sido objeto de preocupación desde tanto tiempo atrás, mientras que la recepción de las

intigentes apenas merece comentarios. Durante los meses siguientes los controles de los equipos y especialmente las cámaras son fotografiadas reiteradamente así aparecen actores y conductores que firman contrato con Canal 7 o que participan de alguna emisión, manejando una cámara. Cuando se fotografía un espectáculo, no hay demasiadas diferencias con un escenario teatral o con una transmisión radial, según el caso, por lo tanto se elige una perspectiva que incluya también la cámara y el camarógrafo. La ostentación de sus meditaciones técnicas es casi el único plus que puede exhibir la televisión frente a otros espectáculos ya naturalizados.<sup>20</sup>

Además de la especificación de la inversión realizada (15 millones de pesos que Radio Belgrano debía pagar en cuotas mensuales) otro comentario recurrente sobre las primeras transmisiones destaca los méritos nacionales que supone el acontecimiento. La elección del Día de la Lealtad cierra un círculo coherente con la discursividad peronista:

QUEDA INAUGURADA EL MIÉRCOLES PRÓXIMO LA TV  
EN HOMENAJE AL DÍA DE LA LEALTAD

[...] Y así fue como ese resuelto apoyo del gobierno del General Perón, traducido en el esfuerzo de técnicos y obreros, ha quedado reflejado en la instalación de un equipo, el de mayor potencia del mundo, que entrará en funcionamiento en una fecha que por muchos conceptos vive imperecedera en el recuerdo del pueblo argentino.<sup>21</sup>

Sin embargo, los diarios y revistas revelan la existencia de una especie de "vacuum" en este comienzo, ya que si insisten en leerlo como prueba del progreso, el retraso era un dato imposible de ocultar. La Argentina ya no podía ofrecer el mérito de "estar entre los primeros", de manera que resultan necesarias las excusas, y para ello se apela a los más variados argumentos:

NITIDEZ EXCEPCIONAL

Debemos hacer una aclaración: si bien es cierto que ha habido en nuestro país alguna demora en contar con televisión, esto ha significado un beneficio. Comenzamos por donde otros terminan. Queremos decir con esto que el equipo instalado en la Argentina es lo más avanzado que existe actualmente en el mundo... Los

mismos técnicos norteamericanos que han acompañado el equipo hasta la Argentina, no han podido menos que manifestar su viva impresión ante la claridad de las transmisiones realizadas, que supera –dicen– la de nuestras estaciones actualmente en funcionamiento en los Estados Unidos.<sup>22</sup>

LA ARGENTINA ES DUEÑA DEL EQUIPO TELEVISOR  
MÁS POTENTE DEL MUNDO

El hecho de que la televisión nos llegue con algún retraso no es un inconveniente, sino una ventaja, porque –superada la fase preparatoria y de maduración– podremos presenciar un resultado perfecto, o, mejor dicho, casi perfecto, porque –como en todos los campos de la ciencia y de la técnica– no está nunca dicha la última palabra. Y muy a menudo sucede que los que dicen la última palabra no son los mismos que dijeron la primera...<sup>23</sup>

Si en estos casos se acude al más simple optimismo, a la retorsión o la hipérbolo, en las citas que siguen se recurre a uno de los valores nacionales por excelencia, el territorio:

Las condiciones topográficas han favorecido, por lo demás, la recepción de las primeras pruebas, ya que la llanura próxima a la Capital Federal y la edificación, en su mayor parte baja, representan condiciones muy favorables para la mejor irradiación de los programas.<sup>24</sup>

AYUDA DE LA PAMPA

La Pampa que se extiende en torno de nuestra capital y la edificación, en su parte más baja permitió certificar –luego de las transmisiones experimentales– que las imágenes llegaban a los receptores con más nitidez que en ninguna parte del mundo.<sup>25</sup>

La referencia al territorio mítico por excelencia, la Pampa, es la muestra más elocuente de la negación de una condición periférica. La exaltación de las raíces telúricas a lo que se sumarán las condiciones humanas del “obrero criollo” conforman un cliché nacionalista que no se explica únicamente a

partir del contexto contemporáneo de las notas citadas,<sup>26</sup> sino que deben ser puestas en relación con las expectativas pendientes.

#### UN ESFUERZO ARGENTINO

[...] La torre es un orgullo para el país, técnicos, material y obreros argentinos hablan de la capacidad criolla. Bajo la dirección del ingeniero Caporale y los técnicos hermanos Montero y Justo Castillo, se levantó esta torre que, en los últimos días, nos dio un espectáculo sorprendente, el de la ubicación de la antena, elemento de más de una tonelada de peso que va conexo porque se ubica a su término "encajando" en la misma, sin riendas ni cables, sino —simplemente— por principios físicos determinantes de la ley de gravedad y la resistencia al viento...

[...] Con ser la televisión brasileña muy adelantada, la nuestra la supera por la simple razón de que se ha instalado un poco después, tiempo suficiente para que en ese lapso fuera construida la antena novísima de que hablamos.<sup>27</sup>

Pero cuando todos estos argumentos resultan insuficientes, se apela al último bastión nacional: la historia, un pasado de glorioso pionerismo. Así, *Mundo Argentino* publica el 31 de octubre "Hace veinte años se transmitieron imágenes por radio en la Argentina", donde el cronista se pregunta: "¿Televisión en la Argentina hace veinte años?":

En la Argentina hubo televisión en el año 1931. Es necesario advertir que en realidad televisión, tal como la conocemos hoy y la imaginaban entonces los profanos, es decir, los que no poseían conocimientos de radio en la que tiene su origen aquella, no la pudimos tener en nuestro país debido a las dificultades de toda índole que presentaba la instalación de un servicio regular de transmisiones, entre las que predominaba la que se refiere a la financiación de una empresa de tal magnitud; pero televisión, lo que se llama televisión en su parte esencial, sí que la tuvimos.

Si bien el dato no es erróneo, se trata de una experiencia más entre otras que se efectuaban en muchos lugares del mundo para esa época.

La televisión en este primer momento necesita ser puesta en contacto con series preexistentes, con representaciones donde la televisión era antes que nada un objeto técnico para poder dar cuenta del cambio que se estaba operando en esas representaciones. La relación técnica/progreso/nación que había ocupado un lugar importante en nuestra cultura, se resquebraja; y la televisión pasa a ser una prueba de ello. Todos los intentos de los medios gráficos por minimizar u ocultar este hecho, no hacen más que ponerlo en evidencia. La Argentina llega tarde, debe comprar sus equipos —pues no los ha inventado y ni siquiera fabricado— y necesita enviar a sus técnicos a aprender el funcionamiento del medio a otra parte. O lo que es peor, traer al país los técnicos que "supervisen" nuestro trabajo. Por negación, todos estos discursos hablan de lo que debió ser y ya no será. Promesas que ni siquiera la Pampa podrá cumplir.

### El contexto latinoamericano

El modo en que la prensa representó el desfasaje inicial de la televisión argentina respecto del mundo, confirmando cómo el país ya no se encontraba entre los primeros en esta materia debería, sin embargo, ser relativizado. La instalación de Canal 7 en el contexto latinoamericano muestra que el "retraso" de la televisión argentina no fue excesivo y, si bien es probable que la prensa pretendiera un destino "no latinoamericano" para la Argentina, un análisis comparativo también puede contribuir a reafirmar ciertas especificidades del modo en que la televisión ingresa en el país.

Los países latinoamericanos que realizan sus primeras transmisiones de televisión antes que la Argentina son México, Cuba y Brasil en distintas fechas de 1950. A fines de 1952 se pone en funcionamiento la Televisora Nacional TVN 5 de Venezuela. Habrá que esperar hasta fines de la década para que otros países comiencen con sus transmisiones (Perú en 1958, Chile en 1959) y a los primeros años sesenta para que se realice una nueva expansión en otros países.

En México, Cuba y Brasil, la televisión comienza como una inversión privada de grupos que ya detentaban el poder de otros medios. En el caso de Cuba, el canal de televisión que inicia las transmisiones regulares el 17 de octubre de 1950 fue Canal 4, propiedad de Gaspar Pumarejo y pocos me-

un más tarde —el 12 de marzo de 1951— inicia sus transmisiones el CMQ-TV Canal 6, propiedad del clan familiar Mestre. Inicialmente CMQ-Radio sostiene económicamente al canal de televisión, pero la estrategia de financiamiento y expansión también pasa por la venta de televisores. Más tarde se incorpora a este mapa la figura de Amadeo Barletta que representa a varias firmas extranjeras en el país, entre ellas a General Electric.

En el caso de México, ya en 1949 se realiza la primera concesión a Televisión de México S.A., propiedad de Rómulo O'Farril, dueño del diario *Novedades* y en septiembre de 1950 se inaugura oficialmente el Canal 4 XHTV mediante la transmisión del IV Informe de Gobierno de Miguel Alemán. En marzo de 1951 sale al aire XEW Canal 2, propiedad de Emilio Azcárraga, que ya era propietario de varias empresas de medios, distribuidor de RCA en México y que desde 1930 poseía la radio XEW como filial de la NBC y desde 1938, radio XEQ, filial de la CBS. En mayo de 1952 se inaugura la estación XHGC Canal 5, con concesión al Ing. Guillermo González Camarena que había trabajado en experimentos de tecnologías audiovisuales y en el uso del color desde la década del treinta.

La política de México en radiodifusión había tendido hacia el apoyo y subsidio del sector privado mientras el Estado construía simultáneamente sus propios medios. Para cuando la televisión llegó a México, la radiodifusión comercial había eclipsado por completo cualquier estación pública o de propiedad gubernamental (Fox, 1990). En 1955, los canales se unieron para formar Telesistema Mexicano que en 1959 tenía 20 canales en todo el país. Los canales originales adquirieron rápidamente estilo de programación y públicos diferenciados.

En Brasil, el primer canal de Televisión se instala en la ciudad de San Paulo, PRF-3 TV Tupi-Difusora, Canal 3, como parte del imperio periodístico de Diarios y Emisoras Asociados comandado por Assis Chateaubriand. Cuatro meses después la empresa inaugurará la TV Tupi Rio con capital privado brasileiro, dependiente de los ingresos por publicidad. Para comprar los equipos y estructurar su emprendimiento, Chateaubriand recurrió a varias empresas solicitando pagos de publicidad por adelantado.

La TV brasileira, que comenzara de manera improvisada, en pocos meses contará con grandes anunciantes que, a través de agencias de publicidad, comienzan a actuar más seriamente en ese nuevo vehículo. Los anunciantes/patrocinadores tendrán un papel bastante amplio en los primeros años pues

muchos contratos eran definidos por ellos. Pocos meses después de la implantación de la TV Tupi se inicia la fabricación de aparatos receptores en el Brasil: los televisores *Invictus*. Sandra Reimão (1997) señala la importancia de las diferencias entre Río de Janeiro, donde el poder público era el motor principal de las iniciativas artísticas y culturales, y San Pablo, donde esas iniciativas fueron promovidas por el capital privado.

Como vemos, los primeros canales de televisión surgen como una iniciativa de empresarios de medios gráficos y/o radiales, dispuestos a soportar la inversión inicial y con estrategias similares de venta simultánea de aparatos receptores. En el caso cubano, se desata una competencia por el medio inclusive desde antes de su inauguración, que lleva rápidamente a la presencia de varios canales, a intentos de expansión nacional y a la necesidad de introducir capitales y cambios técnicos en las empresas. Baste señalar que en 1957 se realizan en ese país las primeras transmisiones en color.

En todos los casos se presenta un discurso que destaca la calidad pionera de estas empresas y su importancia para la construcción de una imagen de nación moderna. La pugna por el privilegio de la primicia, lleva aun hoy a adjudicarse la primera transmisión de Latinoamérica a los tres países y la realización de emisiones experimentales con anterioridad. La asimilación entre televisión/nación y pionerismo técnico se presenta como consecuencia de la comparación con los otros países pero también como un ingrediente de la tradición nacional.

La prehistoria televisiva mexicana podría compararse en algún punto a la argentina ya que, desde la década del treinta, es posible encontrar una serie de personajes pioneros que luchan por conseguir que la televisión sea un "invento mexicano". Durante la década del cuarenta se realizan transmisiones experimentales auspiciadas por grandes empresas (Colgate Palmolive y General Electric) y también se eligen operaciones quirúrgicas para realizar pruebas de circuito cerrado.<sup>28</sup>

La TV Tupi, por su parte, utilizará como señal de ajuste imágenes de la RCA, círculos concéntricos rodeando el rostro de un indio americano que posteriormente sería sustituido por "el indiecito de la Tupi", diseño de un niño indio brasileño que se convirtió en el símbolo de todas las radioemisoras asociadas. Se ha señalado que Chateaubriand habría sido desaconsejado por el presidente de la RCA para instalar una televisión en Brasil y que el argumento de que la TV era un emprendimiento para

complejidades fuertes en países desarrollados, terminó funcionando como un desafío. Algo similar se ha destacado respecto del caso cubano, lo cual no hace más que remarcar el aspecto heroico de la modernidad técnica en países subdesarrollados.

Tanto la compra de los equipos, realizada en todos los casos en Estados Unidos y acompañada por la presencia de técnicos norteamericanos, como las conexiones económicas con empresas de ese mismo origen, definen los modelos televisivos de esta parte del continente. En el caso cubano, la competencia entre canales y la extracción radial de Pumarejo y los Mestre, marcará la programación inicial. El caso brasileño es más complejo ya que la programación de la televisión brasileña en sus primeros años es considerada como "elitista": teatro clásico y de vanguardia, música popular y erudita y algunos shows más populares. Sergio Caparelli (1986) señala que la historia de la televisión en Brasil puede ser dividida en dos grandes fases: una que iría desde 1950 a 1964 y otra que se habría constituido y consolidado a partir de esa fecha. En la primera fase ese medio de comunicación se concentraba en las ciudades de Río de Janeiro y en San Pablo; la programación presentaba fuertes tonalidades locales y no contaba todavía con un amplio público. En la segunda fase encontramos la TV extendida por varios puntos del territorio nacional; se verifica una gran importación de programas extranjeros y el *video tape*<sup>29</sup> hace que la programación nacional se concentre en Río y en San Pablo. La TV Tupi fue líder de la primera fase y la Red O Globo, hegemónica en la segunda.

La programación de TV Tupi tenía una fuerte impronta nacional: hacia 1965 cerca del 61% de la programación era de origen nacional y el viernes, tal vez por ser considerada "noche de lujo", toda la programación era brasileña. Hubo programas con gran prestigio entre los intelectuales: por ejemplo, las noches del domingo se presentaba *TV de Vanguardia*, que eran adaptaciones de piezas clásicas. Ortiz insiste en señalar las dificultades que se le presentan a este emprendimiento cultural de tipo empresarial al conservar durante toda la primera década "una estructura poco compatible con la lógica comercial" (Ortiz, 1988: 47).

En este panorama complejo es posible señalar, sin embargo, algunas regularidades: la televisión se instala en estos tres países por la iniciativa privada de empresarios que ya detentaban la propiedad de otros medios de comunicación. Las mismas empresas se ocuparon de la venta de apar-

tos receptores, ofreciendo facilidades y atendiendo de esta forma a la ampliación del escaso público inicial. También se apuntó a la expansión territorial, mediante la instalación de canales en otras ciudades del país. Los efectos de las diferencias entre esta estrategia y la implementada en la Argentina, se pueden ver con claridad cuando comparamos la situación a comienzos de la década del sesenta. En 1961 la Argentina tiene apenas 7 estaciones transmisoras que llevan poco tiempo de funcionamiento y que cubren el área de las ciudades de Buenos Aires, Córdoba y Mendoza, mientras que Brasil posee 42 estaciones transmisoras, México 22, Cuba 18 y Venezuela 17.

El modelo imperante en el primer momento no es el que perdurará *a posteriori* en los países mencionados. En Brasil la instalación de la Red O Globo en 1965 producirá un cambio definitivo en la estructura de medios de ese país. La Revolución cubana pondrá un corte al sistema mencionado anteriormente en Cuba, que tendría consecuencias importantes para una gran parte de la televisión latinoamericana debido a las inversiones realizadas por Goar Mestre en varios países, incluida la Argentina. Pero la cantidad de aparatos existente en cada país, tomado de manera aislada no es un dato revelador en sí mismo. Si consideramos la cobertura territorial, la oferta de canales, el ritmo de crecimiento y los modelos adoptados en cada lugar, vemos que el caso argentino se recorta con mayor nitidez. Una primera diferencia es la existencia de un solo canal que emitía su programación para una sola ciudad, junto al hecho de que ese canal, a pesar de ser producto de la inversión estatal, estaba dirigido por un empresario de la radio que lo organizó según el modelo comercial de la televisión norteamericana. La televisión inglesa, cuya existencia data desde 1936, llevaba acumulada una experiencia de televisión pública que hubiera podido funcionar como modelo. Sin embargo, la televisión argentina se recorta desde sus comienzos como un caso relativamente excepcional por la mixtura de sus componentes.

Los datos sobre el crecimiento de la cantidad de televisores durante este período en los países mencionados, pueden ser de utilidad:

Cantidad de Receptores de Televisión (Total en miles)

<i>País</i>	1953	1955	1957	1959	1960
Argentina	33 <sup>(1)</sup>	70	75	400	450 <sup>(**)</sup>
Brasil	120	150	200 <sup>(**)</sup>	1000	1200
México	70	116	250	450	650
Cuba	79	200	275	365	500 <sup>(**)</sup>
Venezuela	35 <sup>(1)</sup>	65	100	200	250 <sup>(**)</sup>

<sup>(1)</sup> 1954; <sup>(\*\*)</sup> Julio de 1956; <sup>(\*\*\*)</sup> Agosto

*Fuente:* Unesco-Statistical Yearbook

En Cuba es donde se produce el crecimiento más rápido durante la primera mitad de la década, mientras que en los restantes países el salto en la cantidad de aparatos receptores se da entre 1957 y 1959, incluida la Argentina, donde ese crecimiento es muy notable respecto de los años anteriores. En Brasil los televisores se comienzan a fabricar en 1959 y esto coincide con un enorme crecimiento de audiencia.<sup>30</sup> Las cifras absolutas muestran que la televisión argentina es casi ínfima y no varía excesivamente cuando tomamos la cantidad de televisores cada mil habitantes que en la Argentina se reducían a la ciudad de Buenos Aires:

Cantidad de Receptores de Televisión (cada mil habitantes)

<i>País</i>	1953	1955	1957	1959	1960
Argentina	2 <sup>(1)</sup>	4	-	19	21 <sup>(**)</sup>
Brasil	2	3	-	15	18
México	2	4	-	14	19
Cuba	14	33	-	56	74 <sup>(**)</sup>
Venezuela	6 <sup>(1)</sup>	11	-	31	37 <sup>(**)</sup>

<sup>(1)</sup> 1954; <sup>(\*\*)</sup> Agosto

*Fuente:* Unesco-Statistical Yearbook

En cualquier caso, al comparar las cifras de los años posteriores, puede verse que es en la primera mitad de la década del sesenta cuando se produce el gran salto cuantitativo:

## Cantidad de Receptores de Televisión (Total en miles)

<i>País</i>	1953	1955	1957	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966
Argentina	33 <sup>(1)</sup>	70	75	400	450 <sup>(**)</sup>	700	850	1200	1500	1600	1850
Brasil	120	150	200 <sup>(**)</sup>	1000	1200	1621	1430	1800	2300	-	2500
México <sup>70</sup>	116	250	450	650	900	930	1040	1300	1800	-	1850
Cuba	79	200	275	365	500 <sup>(**)</sup>	500	520	525	550	-	555
Venezuela	35 <sup>(1)</sup>	65	100	200	250 <sup>(**)</sup>	263	349	573	591	650	-

<sup>(1)</sup> 1954; <sup>(\*\*)</sup> Julio de 1956; <sup>(\*\*\*)</sup> Agosto

*Fuente:* Unesco-Statistical Yearbook

## Cantidad de Receptores de Televisión (cada mil habitantes)

<i>País</i>	1953	1955	1957	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966
Argentina	2 <sup>(1)</sup>	4	-	19	21 <sup>(**)</sup>	33	40	55	68	72	82
Brasil	2	3	-	15	18	22	19	24	29	-	30
México	2	4	-	14	19	25	25	27	33	42	42
Cuba	14	33	-	56	74 <sup>(**)</sup>	72	74	73	74	-	71
Venezuela	6 <sup>(1)</sup>	11	-	31	37 <sup>(**)</sup>	35	70	70	70	75	-

<sup>(1)</sup> 1954; <sup>(\*\*)</sup> Agosto

*Fuente:* Unesco-Statistical Yearbook

Respecto del momento de mayor crecimiento durante la década del cincuenta en la Argentina, las cifras anteriores coinciden con la información acerca de la importación y producción de televisores en el país que comienza en 1956:

<i>Año</i>	<i>Importación</i>	<i>Producción nacional</i>
1951/2	29.531 <sup>*</sup>	-
1953	17.777	-
1954	10.739	-
1955	5.412	-
1956	4.564	18.000
1957	4.252	70.000
1958	5.691	120.000
1959	2.717	170.000
1960	570	200.000
1961	7.135	240.000
1962	1.391	140.000
1963	1.000	98.000

<sup>(\*)</sup> 1954

*Fuente:* López Lacuara, Rolando, *La industria de la televisión en la República Argentina*, Banco Industrial de la República Argentina, División Economía, 1964.

## Expansión del mercado de televisores

Año	<i>Total de televisores comprados</i>	
	<i>Televisores</i>	<i>Total acumulado</i>
1950	800	800
1951	3.500	4.300
1952	12.500	16.800
1953	20.000	36.800
1954	26.000	62.800
1955	35.000	97.800
1956	50.000	147.800
1957	75.000	222.800
1958	130.000	352.800
1959	175.000	527.800
1960	200.000	727.800
1961	250.000	977.800
1962	130.000	1.107.800
1963	90.000	1.197.800

*Fuente:* López Lacuara, Rolando, *La industria de la televisión en la República Argentina*, Banco Industrial de la República Argentina, División Economía, 1964.

En síntesis, la Argentina no instala su primer canal de televisión con un retraso remarcable, y dada la menor cantidad de población, la cifra de televisores cada mil habitantes llega a ser inclusive superior a la de otros países tomados como referencia. Aun tomando las cifras absolutas, es difícil realizar comparaciones. Quizá sólo resulte notable el ritmo de crecimiento de la televisión nacional: un solo canal transmitiendo para una sola ciudad con pocos aparatos receptores. Sin embargo, también es necesario remarcar el modo en que se instala el sistema de televisión en el contexto latinoamericano. La inversión estatal, aunque mediada por Yankelevich, resulta un dato atípico. Aun en el caso de que pretendiéramos extender la comparación con Estados Unidos, donde la televisión sufre una mora extensa como consecuencia de la guerra, el *boom* que genera la convierte en el medio más rápidamente asimilado a la vida cotidiana. La televisión tardó menos de una década en alcanzar la cantidad de hogares norteamericanos que a la radio le costó más de quince años.<sup>31</sup> La Argentina, en cambio, tiene un período de mora que dura toda la década, pero que además coincide con el *boom* de la

televisión norteamericana y con los intentos por reproducir ese modelo en los países latinoamericanos mencionados. Cuando la televisión privada se instale en el país quebrando el monopolio de Canal 7 e iniciando una etapa de expansión, el modelo habrá cambiado. No parece casual que la figura paradigmática de la televisión argentina en la década del cincuenta sea Yankelevich con todos sus nexos con el Estado, ni que durante la década siguiente haya sido la del empresario cubano Goar Mestre.

De manera que si el cuadro de situación no supone una diferencia considerable para la Argentina, al analizar las trayectorias comparadas de los sistemas latinoamericanos, se encuentran las pistas para la interpretación de los comentarios contemporáneos de los medios gráficos sobre la herida al orgullo nacional. Es en la trayectoria descendente respecto del lugar de privilegio que la Argentina había ocupado hasta entonces donde puede leerse la decepción imperante. En la década del sesenta, este panorama va a volverse más claro: la Argentina comienza a acumular los signos de una pendiente en descenso, mientras que Brasil se encuentra en pleno impulso expansivo de su industria cultural. Los resultados recién se harán palpables en las décadas siguientes; los signos del giro histórico, en cambio, ya podían encontrarse en las imágenes iniciales de una Pampa omnipotente y en la proliferación excesiva —por momentos ridícula— de excusas, para un retraso apenas notable.

## Notas

<sup>1</sup> Para el apartado siguiente he consultado la revista *Caras y Caretas* de la década del veinte, las revistas *Radio Magazine* y *El Electrotécnico* de la década del treinta y *Mundo Técnico* de la década del cuarenta. He utilizado materiales citados por María Fernanda Longo (1996) y algunas notas de *Caras y Caretas* de diferentes épocas me fueron facilitadas por Diego Ibarra. Otros datos sobre transmisiones experimentales me fueron brindados por Jorge Rivera. Para la década del veinte, Sarlo (1992) cita como fuentes más importantes *Ciencia Popular y Crítica* y he tomado como referencia su trabajo.

<sup>2</sup> Para detalles técnicos de esta historia puede verse Ahramson, 1995 y Ritchie, 1994.

<sup>3</sup> Por ejemplo en *Radio Magazine* "Televisión. Algunas ideas nuevas en los métodos de sincronización mecánica", Año II, N° 10, septiembre, 1936; "La señal de televisión desde la antena al tubo de rayos catódicos", Año II, N° 34, octubre, 1936; "Pantallas fluorescentes para tubos de rayos catódicos", Año II, N° 35, noviembre, 1936, o en *El Electrotécnico* "Los rayos catódicos y sus fenómenos principales", Año XI, N° 230, diciembre, 1933.