

*Para una historia cultural latinoamericana  
de los medios de comunicación.  
Una mirada sobre las prácticas,  
procesos y sistemas de comunicación  
en las últimas décadas del siglo XIX.*

MARIALVA BARBOSA

UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO, BRASIL

## INTRODUCCIÓN

15

Antes de hablar específicamente sobre las transformaciones de la prensa en las últimas décadas del siglo XIX, en la perspectiva metodológica que propongo para pensar en el análisis histórico de los medios de comunicación, a partir de las prácticas comunicacionales, me gustaría hacer algunas consideraciones sobre la forma teórica y metodológica como vengo desarrollando las investigaciones acerca de la cuestión histórica de los medios de comunicación, destacándose en ese conjunto los procesos periodísticos.

Aunque exista una nítida predominancia en los estudios históricos de los medios de comunicación de trabajos que privilegian los canales (y sus discursos) o personajes singulares que pasaron a la historia como una especie de basamento de ese pasado, en la historia que proponemos interesan los procesos y las prácticas de comunicación que se desarrollan invariablemente en un circuito también de comunicación. Desvelar este circuito significa particularizar los canales, pero también incluir los sujetos que en ellos actuaban como periodistas u otros profesionales, los discursos que produjeron y con qué sentidos. Significa percibir también quiénes eran los sujetos a quienes se destinaba aquella experiencia y cómo esos que, *a posteriori*, denominamos público extendieron las señales emitidas por los medios de comunicación. O sea, proponemos que la historia de la comunicación sea siempre historia de los procesos y de las prácticas comunicacionales cuyo procedimiento metodológico revele el circuito de la comunicación (en el caso de los periódicos, qué eran y cómo eran los periódicos, quiénes eran los periodistas, qué

discursos produjeron, qué relaciones establecían con otros grupos en la sociedad, para quiénes escribían y qué tipo de apropiación hacía el público de aquellos mensajes).

Claro que desarrollar una investigación que busca develar el circuito de comunicación existente en el pasado presenta enormes dificultades. Normalmente, privilegiamos un aspecto y dejamos de lado otros, haciendo elecciones que, de hecho, son una práctica común cuando emprendemos cualquier investigación, así sea de naturaleza histórica.

Siguiendo la tendencia histórica de los estudios de humanidades desde el último decenio del siglo XX, buscamos interpretar actos de los sujetos históricos involucrados en procesos comunicacionales. Por lo tanto, la historia que proponemos se relaciona con la acción humana, mucho más que con las tentativas de reconstruir la forma o el contenido de los medios de comunicación.

Partimos de la idea de que es posible acceder al pasado a partir de rastros comunicacionales producidos, rastros que perduraron en el tiempo porque fueron prácticas de comunicación que se inscribieron en múltiples soportes memorables. En última instancia, para intentar adentrar el pasado siempre tenemos acceso a actos de comunicación: rasgos de una cultura material, vestigios de discursos impresos, audibles, manuscritos, imágenes que insisten en perdurar en variados soportes.

Entendemos que una historia de los medios debe colocar la cuestión de la comunicación como centro de la reflexión y no solo intentar describir el contenido de los mensajes o remontarse a cómo se caracterizaban los medios del pasado. La historia de la comunicación destaca procesos comunicacionales, visualizados a partir de las prácticas comunicativas de los actores del pasado, de sus apropiaciones y de las interpretaciones que produjeron de sus modos de comunicación (incluyendo ahí su contacto con los medios de comunicación).

Cuando el foco es desplazado hacia las prácticas interesa interpretar las acciones de esos actores, en un juego de cambios con el mundo social. La historia de la comunicación se transmuta en la historia de las prácticas comunicativas de los actores y, más aún, de sus apropiaciones e interpretaciones.

## **PREMISAS PARA UNA HISTORIA DE LA COMUNICACIÓN**

Hay que remarcar también algunas especificidades en relación a los estudios que tienen por objetivo recuperar procesos comunicacionales localizados en el pasado. La primera, a la que ya nos referimos puntualmente al inicio de este texto, se relaciona con el hecho de ser ésa una historia de los sistemas de comunicación, en la cual es preciso dar voz y rostro a los múltiples actores involucrados: productores de texto, productores

de gráficos, distribuidores, editores, lectores, etc. Además, es necesario que sean consideradas las materialidades producidas, o sea, los soportes que dieron vida a los procesos de comunicación y que colocaron en circulación formas impresas, visuales y sonoras en el espacio social considerado.

No se trata de recuperar los contenidos de los impresos o de las emisiones, visualizando en los múltiples discursos la esencia de una historia que, de esa manera, apenas aborda la obra en su dimensión textual. No se trata de producir historia a partir del énfasis en las acciones de actores privilegiados, los fundadores o dirigentes de periódicos, revistas, emisoras de radio y de televisión, etc. Recuperar la trayectoria de periodistas singulares, de los propietarios de los canales, o sea, de los grandes personajes no construye la historia que proponemos: por mucho ofrece la sensación de deuda con aquellos que, por múltiples trabajos memorables localizados en el futuro, son elevados a la condición de figuras emblemáticas, transformándose en verdaderos íconos de una tajada del pasado que se quiere preservar por razones de naturaleza política.

La segunda especificidad se relaciona con el objeto de análisis: yendo más allá de los canales y de sus productores, esa historia debe revelar el proceso comunicacional involucrado en múltiples relaciones narrativas. Procesos que ponen en escena complejos circuitos de comunicación y que pueden, a partir de los rastros que llegan al presente, ser mapeados. Teórica y metodológicamente es necesario descubrir lo que esas prácticas sociales involucraban: productores de textos, soportes, estrategias y el público que escribe, con su lectura, parte fundamental de esas narrativas. Tiene importancia el contenido, el productor del mensaje, la forma cómo el lector / espectador entendió en los límites de su cultura las señales emitidas o impresas, o sea, la apropiación diferenciada hecha por el público, sujeto social e histórico.

Por lo tanto, en vez de intentar analizar los medios es preciso, tal como ya enfatizaba Martín-Barbero (1987) en el penúltimo decenio del siglo XX, ir en dirección a las mediaciones localizadas en el pasado. Son los actores sociales que construyen la historia de la comunicación y no los canales considerados en su singularidad. En la dirección del remolino de las prácticas (Revel, 2009, p. 210) adoptado por innumerables disciplinas, la historia de la comunicación debe privilegiar la acción humana. En vez de buscar instituciones, funciones, dispositivos, máquinas y gramáticas, hay que pensar en la forma como los actores sociales construyen prácticas comunicacionales en una larga historia de creación de prótesis para hacer más eficiente el acto comunicacional.

Hay que percibir, en fin, que la historia comunicacional del hombre fue construida por la adopción de diversas prótesis comunicacionales que hicieron y ampliaron la posibilidad del acto comunicativo. A la prótesis *habla* le siguió otra tecnología, la escritura, y, así, sucesivamente, en una extensa historia de la construcción de mediaciones posibles para hacer más eficiente el acto de comunicar. Por lo tanto, la historia de la comunicación es la reconstrucción, por el acto interpretativo, de esas múltiples mediaciones y de sus materializaciones en procesos complejos.



Portada del *Jornal do Brasil* del 1 de enero de 1901. Río de Janeiro.

Material exhibido por la autora en el Seminario Internacional Historia de los medios en América Latina.

La tercera especificidad se relaciona con el producto que es puesto en circulación por los medios de comunicación. Considerando que las textualidades (ampliando, por lo tanto, la noción de texto más allá de la escritura y percibiendo las visualidades y las sonoridades también como textualidades) son productos históricos, aquello que los medios de comunicación anuncian como discurso está siempre entrañado de historia. Es preciso, así, excavar los meandros de los textos, yendo más allá de las intenciones de quien los produjo, atrás de las voces incontroladas de las que habla Ginzburg (2007, p. 11). Todo documento (inclusive aquellos que consideramos y clasificamos como ficcionales) produce un testimonio involuntario que se encuentra en sus profundidades narrativas o en sus bordes textuales.

Pero aquí tenemos un problema epistemológico. Al producir textualidades en el presente para el futuro, los medios de comunicación, poseyendo una dimensión documental, se transforman en una especie de fiadores de las épocas, retirando del mundo aspectos que deben ser guardados para la historia. La narrativa de lo cotidiano se transmuta en documentos que serán, en el futuro, nuevamente recuperados para caracterizar aquel momento y lugar. Por lo tanto, en la historia de los medios de comunicación está inscrita también la documentación que producen para caracterizar momentos calificados como históricos y acontecimientos dignos de ser considerados como tales.

Los medios de comunicación, en el presente, como la historia en relación al pasado tiene como objetivo la fiabilidad, o sea, ambos quieren representar la realidad, lo que de hecho existe o existió. Ambos son modos narrativos que buscan la *representancia* en el sentido que Paul Ricoeur atribuyó a la palabra (2007). Por *representancia* se entiende la cristalización de expectativas de la historia y su intencionalidad. Lo que es objetivo de conocimiento histórico presupone un pacto que permite al historiador describir situaciones que existieron antes de su propia existencia. La *representancia* implica siempre una relación del texto con su referente y en el caso del texto histórico ese referente es el rastro.

Estamos enteramente de acuerdo con la proposición de que la historia es fiadora de un pasado que es revelado (y explicado) por la acción de re narrar. Así, aunque afirmamos la característica ficcional de la historia no estábamos retirando de la disciplina su característica de *representancia*, apenas reafirmando que, buscando lo verdadero, la historia introduce lo verosímil, ya que permite que cada uno siga una historia que posee comienzo, medio y fin y que, por eso, se hace inteligible. Historia es reconstrucción, interpretación donde están incluidas necesariamente visiones de mundo del presente. Visiones de mundo como forma de imaginación, texto como artefacto literario, donde se reconoce el papel activo del lenguaje en la creación y en la descripción de la realidad histórica. Al final el pasado nos llega bajo la forma de mensajes, textualidades que son transformadas en contexto por la acción del investigador. Para eso hay que reconstruir la diversidad a partir de vestigios múltiples y dispersos e identificar las estrategias utilizadas por los productores de texto.

Al afirmar el carácter ficcional de la narrativa histórica estamos, por lo tanto, enfatizando la dimensión interpretativa del relato histórico. Los hechos no son datos objetivos o descubrimientos sino elaborados, siempre, a partir del tipo de pregunta que el investigador – que también está inmerso en luchas por representaciones – hace acerca de los fenómenos que se colocan delante de él. Por último, y lo más importante, con esa perspectiva estamos remarcando su dimensión narrativa.

Como última reflexión, resta referirnos a la cuestión del valor del conocimiento pasado. No es todo el pasado que valorizamos: de ese pasado convertido en presente, elegimos un aspecto, demarcamos como fundamentales momentos axiales que instauran rupturas en el tercer tiempo, el tiempo de la historia, el tiempo calendario (Ricoeur, 2007). Pero esa selección memorable depende, también, del valor atribuido a cada época histórica (Heller, 1993). En diferentes momentos de nuestra historia, en edades anteriores, siempre hubo alguna cosa que un mortal no debería saber. Ese conocimiento podía ser considerado, por ejemplo, demoníaco o una forma de transgresión moral. Por lo tanto, el conocimiento es un valor que posee las posibilidades de las épocas históricas en que se vive. La historia, como afirma Dilthey, es la autobiografía de personas y de la humanidad. De la misma forma que cotidianamente reescribimos la historia de nuestras vidas, la humanidad reescribe nuevamente su biografía (Heller, 1993: 107).

Considerando también que la historia hace referencia siempre al fracaso o al éxito de hombres que viven y trabajan juntos en sociedades o naciones, con pretensión o a lo verdadero o a lo verosímil, ella es fragmento o segmento del mundo de la comunicación. Son los actos comunicacionales de los hombres del pasado lo que se pretende recuperar como verdad absoluta o como algo capaz de ser acreditado como verídico. Es, en ese sentido, que la historia puede ser considerada un acto comunicacional. Es a partir de restos o vestigios que llegan del pasado al presente que podemos recontar las historias que involucran prioritariamente las acciones comunicacionales del pasado. Muchas veces en esas acciones, el objetivo último es prefigurar los sistemas de comunicación existentes en un momento y lugar dados.

¿Pero cómo interpretar el pasado a la luz de las visiones de mundo de los hombres del pasado? ¿Cómo adentrar en el espíritu de una época percibiendo valores que ya no son los nuestros? Nos encontramos una vez más delante del problema de la cientificidad: es la adopción de normas, preceptos, teorías, metodologías que, en esencia, indican la posibilidad de visualizar el pasado de forma verdadera. Así, valores de otrora, interpretados a la luz de la comprensión presente del investigador, se convierten, por la cuestión de la fiabilidad de la historia en el verdadero pasado. Se busca encontrar en los rastros dejados marcas que revelan, por la interpretación producida y permitida, un mundo que, hasta entonces, fuera desconocido. Son los principios normativos producidos en el presente que permiten el acceso a un pasado considerado como si fuera real, ya que lo que es formulado por la historiografía debe ser la verdad (o el conocimiento verdadero).

De la misma forma, es una cuestión de valor percibir en los vestigios mensajes de ese pasado. Si hubiera, en una determinada época, la consciencia histórica disponible para verlos y, posteriormente, interpretarlos, se tendrá una historia a ser contada dentro de las normas de la cientificidad de la disciplina.

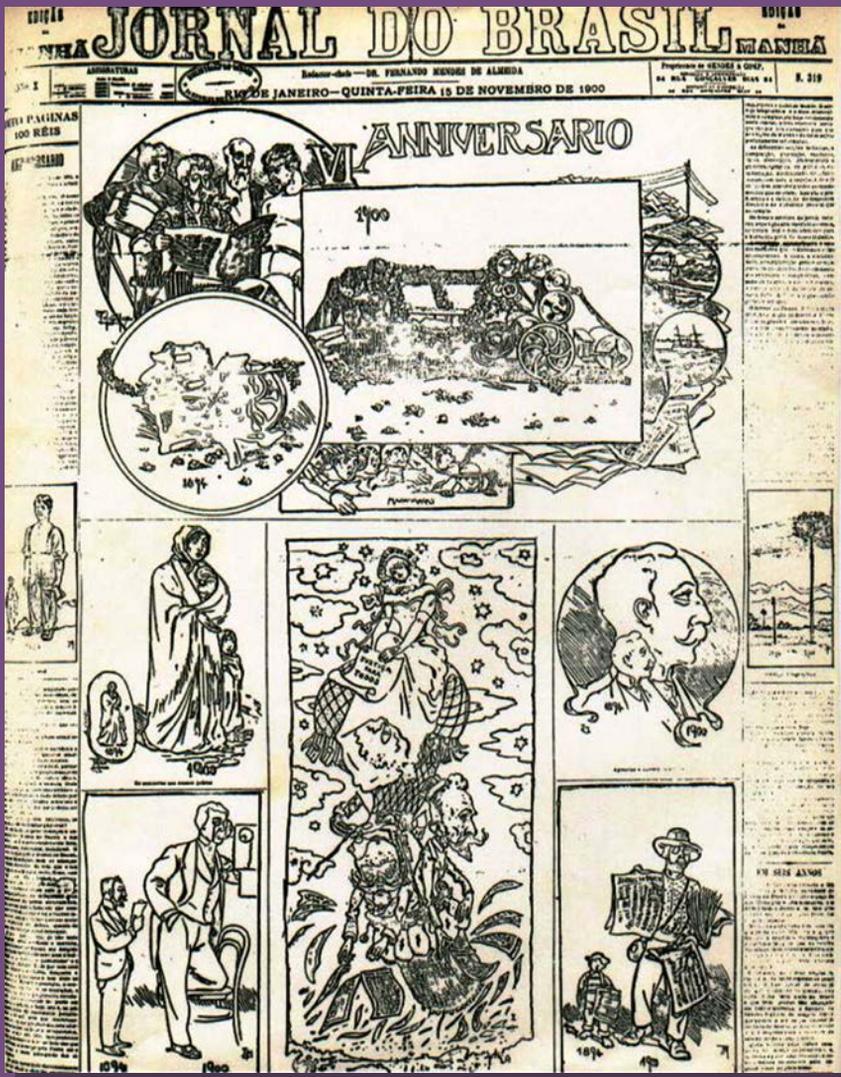
Pensar históricamente es poner como prioridad la visión procesal del mundo y pensar las prácticas y procesos comunicacionales como propios de un momento y lugar. La historia, por lo tanto, es la forma como nos sentimos en la duración, como nos visualizamos a lo largo de una trayectoria, que clasificamos como existencia en un espacio (que, por momentos, denominamos mundo). La historia es nuestra relación silenciosa o ruidosa con los estados del tiempo: el presente, el pasado y el futuro. La historia es el hecho de estar en el mundo. Del presente, de nuestro ahora siempre transitorio, miramos el pasado y proyectamos el futuro. Pero el pasado solo existe como representación mental a partir de la mirada individual de aquel que lo descubre en los tiempos idos. Por lo tanto, el pasado no es fijo: es materializado por los recuerdos y siempre transformado por la interpretación que hacemos. Así, como el pasado no es fijo, también el presente no es apenas un instante puntual. El presente indica lo que vivimos, pero también las memorias que el pasado proporciona. Esas memorias existen siempre en el presente, construyéndolo por el enlace del mismo (las acciones vividas en el presente) y del otro (las memorias que hacen el pasado presente).

Propongo, por lo tanto, pensar la historia de la comunicación latinoamericana desde esta perspectiva, esto es, considerando la comunicación como un proceso y recuperando los sistemas de comunicación existentes como modos de comunicación realizados por múltiples actores involucrados. Tal vez debiéramos pensar en territorios mediáticos en los cuales, con diferentes modelos y especificidades, se desarrollaron transformaciones en los modos de comunicación.

## UN TERRITORIO MEDIÁTICO COMÚN

¿Cuál es el territorio mediático común existente en América Latina que puede agrupar las amplias transformaciones por las que pasaron los medios de comunicación en las últimas décadas del siglo XIX? En diversos países vemos surgir lo que podemos denominar “fábricas de noticias”, esto es, periódicos de gran tirada destinados a un vasto público.

Mirando detalladamente esos periódicos que en el caso brasilero llegaron a editar 150 mil ejemplares por día, al inicio de los años 1900, parecen emerger de sus páginas procesos de comunicación que indican una territorialidad dominante: la explosión de lo visual como representación y la indicación de que el mundo oral ganaba fuerza por las mediaciones propuestas por los nuevos aparatos de oír.



Portada del *Jornal do Brasil* del 15 de noviembre de 1900. Río de Janeiro.  
 Material exhibido por la autora en el Seminario Internacional Historia de los medios en América Latina.

Se observa, por lo tanto, al inicio del siglo XX como territorio mediático común en diversas ciudades latinoamericanas (Buenos Aires, Río de Janeiro, Bogotá, entre otras) un mundo sonoro ampliado por las posibilidades tecnológicas y un mundo visual denso por las prácticas cotidianas de comunicación alrededor de las grandes salas de cine y de las revistas que presentan cada vez más ese mundo bajo la forma de reproducciones fotográficas.

Desde mediados del siglo XIX y con más intensidad en las dos décadas que separaron los años 1800 de la llegada de los 1900, diversos aparatos técnicos cambiaron la percepción de los habitantes de las mayores ciudades y pasaron a mediar acciones comunicacionales envueltas por una atmósfera en que la tecnología no solo fascinaba sino que también creaba nuevas formas de ver el mundo y experimentar la vida.

Si inicialmente el sentido que fue capturado para ser empleado en modos de comunicación cada vez más complejos fue la vista, en las dos primeras décadas del siglo XX las sonoridades anunciaban mediaciones posibles por otros aparatos tecnológicos. La oralidad migraría, por la fuerza de la tecnología, para soportes que permitirían, a partir de allí, la expansión exponencial del sonido como posibilidad de decir y fijar algo.

Daguerrotipo, litografías, panoramas, cosmoramas, vistas, cartas de visitas, y, finalmente, cinematógrafos, multiplicaron los modos visuales del siglo XIX, en ciudades como Río de Janeiro, São Paulo, Belém, Recife y Salvador, en el caso brasileiro, construyendo un observador atento a las posibilidades que las tecnologías de la vista ofrecían para la representación de aquel mundo que rápidamente se transformaba.

La fotografía pasa a ser definitivamente capacidad de representar y construir como alguien salido del tiempo para la memoria dentro de determinados parámetros narrativos. Por la imagen, se producía en los talleres de los artistas, fotografías, que immortalizaban *personas*. ¿Cómo explicar determinados escenarios que se repiten? ¿Poses que indican la posición social del sujeto que aparece en la foto? Personajes salidos del mundo del trabajo y fijándose como cocineros, marineros, soldados, etc.<sup>1</sup>

La visualidad se alteraba delante de máquinas que fijaban modos de ver, imprimiendo en soportes duraderos paisajes, personajes, figuras de todo tipo, razas y grupos sociales. Había una mirada abundante que veía por ver lo que estaba alrededor, pero, sobre todo, porque veía también a partir de lo que era producido y fijado en diferentes soportes tecnológicos. Esas imágenes ocupaban por momentos la escena pública, siendo multiplicadas en los periódicos inicialmente bajo la forma de litografías y en carteles que se esparcían por los muros de las ciudades, y por momentos la escena privada. Podían permanecer guardadas, por ejemplo, en los álbumes de familia, teniendo claro propósito de circulación en el ambiente privado. También con este propósito era un

.....  
1 Ese análisis de la construcción de *personas* a través de la pose fotográfica es realizado por Koutsoukos (2010).

modo de comunicación. Migraban también para producir imágenes en movimiento que llenaban de sueños y fantasía las mentes de los espectadores modernos.

En poco más de cincuenta años surge el espectador moderno que también es aquel que oye el sonido saliendo de nuevos aparatos tecnológicos y expandiéndose por la inmaterialidad del aire. Y las primeras décadas del siglo XX dejan ver, en función de tecnologías puestas a disposición, un público que es, además de lector, observador y oyente. En un segundo momento, pero ya a mediados del siglo pasado, ese observador se reunirá con el escuchador de tercera naturaleza (creando el espectador) y un nuevo medio de comunicación entrará en la escena pública: la televisión.

Es, por lo tanto, como punto axial en este largo camino en dirección a las visualidades y escuchas particulares, mediadas por medios de comunicación cada vez más complejos, que debemos pensar en los formatos, en los procesos y en las prácticas de comunicación cuando los medios, alrededor de la imagen fotográfica en un primer momento y del cinematógrafo, en el segundo, hacen surgir el observador moderno. Y en un segundo momento cuando el sonido gana la intermediación de aparatos tecnológicos cada vez más complejos, haciendo que sea mediación perfecta por las posibilidades de lo que vendría a ser denominado como radio.

La posibilidad de construir imágenes en forma técnica –como la litografía– permitiendo su fijación en soportes impresos, al lado de otros aparatos tecnológicos como el telégrafo, amplió el espacio y comprimió el tiempo. En los periódicos diarios, las miserias de un mundo en crisis podían ser descritas dos o tres días después de su desarrollo y en las revistas, ya al inicio del siglo XX, con profusión de fotografías, la imagen ampliaba el conocimiento del mundo y la noción de espacio. Las ciudades, que se transformaban para modernizarse, traían argumentos fundamentales para congelar aquello que rápidamente pasaba por la vista. El mundo que se transformaba dejando pocos vestigios de lo que fuera antes, necesitaba también de anclas memorables y en este papel la imagen asumió importancia fundamental.

Si este momento presenta rupturas en relación al anterior, muestra también continuidades. Aunque la imagen técnica se antepuso a la mirada humana creando una especie de segunda realidad a partir de lo visual, hubo gradualmente una educación de la vista para ver imágenes como contrapunto de las ideas que representaban. La difusión maciza de las imágenes litografiadas, de la palabra como cosa visual y de las imágenes construidas por la división de las lecturas son momentos anteriores que van construyendo el esbozo de sentido fundamental para el desarrollo del mundo como imagen-mundo y de la imagen como mundo.

El mundo de la comunicación es siempre un lugar de mezclas, donde modos anteriores permanecen repercutiendo en los modos más recientes y donde una nueva media siempre viene a complementar las que existieron antes. Así, ninguna de esas invenciones (fotografía, cinematógrafos, radios a galena, televisión, etc.) fue sin precedente, ni apareció en una fracción de tiempo, desarrollándose sin correlación con

lo que existía antes. De la misma forma, si nuevos regímenes sensoriales y simbólicos fueron construidos, también lo fueron de manera gradual a partir del contacto con una multiplicidad de medios que fueron paulatinamente construyéndose, acoplándose a los anteriores y volviéndolos complejos.

Pero no podemos afirmar que no hubo cambios. Había, de hecho, nuevos regímenes de visualidad, o sea, imágenes producidas por alguien en un mundo sometido a otros patrones cognitivos y para otro que reconocía y las consumía de múltiples formas. Cada época histórica está llena de modos propios de ver, de la misma forma que a lo largo de la historia la imagen fue percibida de diferentes maneras y son esos modos de percepción y de visión que constituyen regímenes de visualidad.

La imagen como fragmento se convertía en memoria capaz de fijar aquello que rápidamente no estaría más en la escena urbana. Memoria fragmento intentando estancar el tiempo acelerado, que destruía el pasado y anticipaba el futuro. Aceleración, velocidad y cambio son palabras claves del siglo XX desde su amanecer.

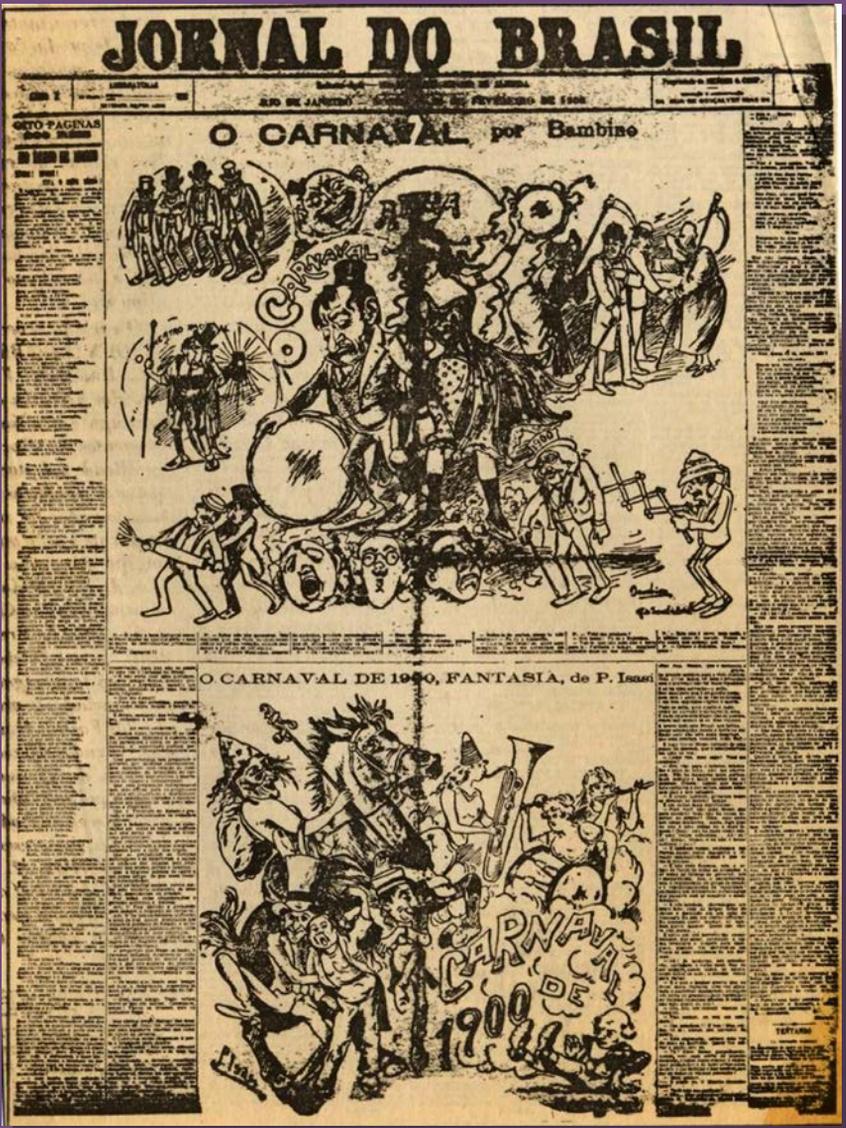
## **LOS GRANDES PERIÓDICOS: LA PRENSA CONQUISTA AL GRAN PÚBLICO**

Y el amanecer del siglo XX vio surgir una de las más importantes transformaciones en las prácticas y procesos comunicacionales con el desarrollo de lo que podríamos llamar de prensa de gran tirada.

La modernización era palabra de orden en diversas capitales de América Latina, que se construían como capitales-mundo (Buenos Aires, Rio de Janeiro, entre otras). En ese escenario los periódicos diarios se popularizaron bajo el ritmo de las transformaciones en los modos de comunicación. Periódicos baratos, repletos de ilustraciones, alternando la información y la diversión, publicando canciones de carnaval, previsiones para la lotería (en el caso brasileño), entre otras estrategias para aproximarse a un público que gradualmente se hacía lector.

En la ciudad de Rio de Janeiro, los cinco más importantes periódicos en circulación, en 1900, alcanzaban la increíble cifra de 150 mil ejemplares publicados. En una ciudad de un poco más de 500 mil habitantes de los cuales más del 80% eran analfabetos había que introducir modos de comunicación letrados para la vista y para los oídos que todavía escuchaban decir las palabras leídas que repetían por los gestos de la oralidad (Barbosa, 2007).

La drástica transformación por la que pasó el periodismo incluyó desde el punto de vista de la impresión innovaciones técnicas que permitieron la reproducción de ilustraciones y fotos y mayor rapidez en el proceso de producción. Desde el punto de vista editorial, cambiaron el contenido de las noticias publicadas y la forma como eran



Portada del *Jornal do Brasil* del 15 de noviembre de 1900. Río de Janeiro.  
Material exhibido por la autora en el Seminario Internacional Historia de los medios en América Latina.

distribuidas en las páginas. La valorización del carácter imparcial del periódico llevó a la creación de columnas fijas para la información y para la opinión, al mismo tiempo que se privilegiaba la edición de noticias informativas, en detrimento de la opinión. El artículo de fondo pasó a tener un lugar determinado, sin confundirse con las columnas informativas.

Para conquistar mayor número de lectores, los periódicos dedicaban más espacio a las noticias policiales y el folletín, editado en la primera y muchas veces también en la tercera página, ganaba destaque. Los periódicos publicaban también caricaturas diarias, los escándalos sensacionalistas, las previsiones para la lotería, las noticias de las comparsas y asociaciones de carnaval, entre una gama variable de asuntos, con la preocupación mayor de alcanzar un universo significativo, vasto y heterogéneo de lectores.

La creación de las “fábricas de noticias”, esto es, periódicos diarios que conquistan público, publicidad y poder se introduce en un proceso cuya clave es dada por la modernización de diversas ciudades, que, en consonancia con la adopción de prácticas tecnológicas, se construían como íconos del progreso.

En los grandes centros había un territorio mediático caracterizado por la creación de nuevos modos de comunicación, a partir también de la proliferación de periódicos cuya principal estrategia fue la conquista de público, en un largo proceso, que desembocará en la formación de una sociedad de masas. Las tecnologías comunicacionales – telégrafos, teléfonos, máquinas de linotipo, máquinas impresoras, máquinas fotográficas y, posteriormente, máquinas de escribir – permitieron transformaciones en la forma como se hacían los periódicos.

De modo general, la escena urbana en esas ciudades capitales fue invadida por tecnologías que transformaron lo imaginario y la manera como se veía el mundo. Cinematógrafo, fonógrafo, gramófono, linotipos, impresoras Marinoni, máquinas de un mundo que cambiaba las percepciones visuales, auditivas y táctiles. La entrada en escena de esos aparatos tecnológicos alteró la percepción del público.

En ese mundo que se maravillaba con inventos que invadían las grandes metrópolis, también los periódicos y las revistas, ricamente ilustrados, incluían en sus modos de producción apéndices tecnológicos que permitieron que la palabra de orden del momento – rapidez – fuera desplazada por la forma como los medios de comunicación deberían ser concebidos. Con esto, podían ser producidos por máquinas linotipo capaces de sustituir el trabajo de hasta 12 compositores manuales; máquinas que podían imprimir hasta 20 mil ejemplares por hora; máquinas de fotografía que reproducían en imágenes lo que antes apenas podía ser descrito. Los periódicos transformaban gradualmente sus modos de producción y el discurso con que se auto referenciaban. Pasan a íconos de modernidad, en ciudades símbolos de ese nuevo tiempo.

Esas tecnologías fueron decisivas en la formación del mundo simbólico que emerge en esas últimas décadas del siglo XIX y primeros años del siglo XX en territorios gobernados por otra lógica mediática. El mundo se volvía próximo y visible. Las descripciones y la posibilidad de ver, en imágenes, lugares distantes y figuras exóticas cambiaban la percepción del otro, ahora visible, y antes apenas imaginado. La posibilidad de saber lo que pasaba en el mundo en pocas horas construía gradualmente otro concepto espacial. El mundo se volvía más compacto. La temporalidad ganaba nueva dimensión.

Los periódicos, sobre todo aquellos que querían consolidar su fuerza junto al público y, consecuentemente, su intervención política, debían implementar nuevos artefactos tecnológicos, permitiendo mayor tirada, mayor calidad y mayor rapidez en la impresión. Era necesario también disminuir las distancias entre el acontecimiento y el público.

Claro que esas transformaciones no fueron unívocas. En muchos lugares, se continuó ejerciendo un periodismo que tenía que ver con las prácticas del inicio del siglo XIX: periódico de un solo hombre, que surge al calor de intereses momentáneos, de pocas páginas, repleto de opiniones particulares y particularistas.

En la historia que estamos proponiendo resta aún una última referencia para completar el circuito de la comunicación: el público. Podemos develarlo por los indicios que dejaron impresos en los periódicos, por la literatura de época que fija la forma como esos lectores retiraban sentidos de las páginas que leían u hojeaban, por los propios textos publicados, ya que el público, deja su marca en la lectura posible que realizó.

Partimos del supuesto de que es posible recuperar el lector del pasado y, sobre todo, las interpretaciones que produjo con sus lecturas múltiples y plurales a partir de las marcas que dejó insertas en la trama narrativa.<sup>2</sup>

El análisis aún parcial del universo del público es el ejercicio que hacemos para finalizar este texto. La historia que proponemos incluye siempre las aprehensiones de sentido plural que los lectores realizaban, completando así el circuito de la comunicación. Como escena imaginaria para cerrar este trabajo, la imagen de un trabajador que, sosteniendo un periódico, baja la hoja para ser captado por la cámara del fotógrafo Augusto Malta funciona como síntesis de una época en que las notas sensacionalistas ampliaron el público y, definitivamente, popularizaron los periódicos.

.....  
2 Para la historia de la aprehensión de sentidos del público en relación a los modos impresos de inicios del siglo XX, cf. Barbosa, 2007 y Barbosa, 2010. Para la descripción pormenorizada de esos procesos en los modos periodísticos de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, cf. Barbosa, 2007.

## PÚBLICO: UNA IMAGEN REVELADA

La imagen del trabajador, público real de los periódicos al inicio del siglo XX, al lado del pequeño vendedor ambulante de la prensa diaria, fotografiado por Augusto Malta, es marca definitiva de un tiempo en que los modos de hacer el periódico y relacionarse con los impresos fueron completamente modificados, abriendo camino para las transformaciones que ocurrirían en la historia de la comunicación en el transcurso del siglo XX. Pero ¿quién era ese público? ¿Qué marcas dejó impresas en las páginas de las publicaciones? Muchos de ellos dejaron huellas, rastros duraderos, en los propios impresos. Y a partir de esos restos podemos recuperar el rostro del público lector.

Soy un condenado quien le escribe, y para esto me llené de coraje. Me encuentro condenado a veinte y pocos meses de prisión ya habiendo cumplido la mitad de la pena (...). Los domingos compro con enorme dificultad el *Jornal do Brasil* y siento gran resignación con el sufrimiento cuando leo vuestros artículos dominicales. Sin tener dinero para comprar una obra de su autoría oh! Sabio, me humillo en pedirle que por gracia me conceda la suprema ventura de poseer un libro de su autoría (Hildebrando Melo Pedra. Correspondencia pasiva de Coelho Neto. En: Archivo de la Biblioteca Nacional, n° 78, 1958, p. 346-347).

La carta firmada por el preso Hildebrando Mello Pedra y dirigida a uno de los más populares escritores brasileños de inicio del siglo XX, Coelho Neto, nos permite reflexionar sobre esos múltiples lectores que realizaban interpretaciones plurales de esos periódicos que se popularizaban alcanzando una gama antes no imaginada de público. No por casualidad, el prisionero cita la lectura del *Jornal do Brasil*, entonces el más popular periódico de Brasil. Hildebrando no leía solo para entrar en contacto con las informaciones del mundo, sino para, a partir de la lectura, producir significaciones que le permitían, por ejemplo, tener “gran resignación” con el sufrimiento. Así, Hildebrando creía que teniendo una obra de la autoría del sabio escritor tal vez su sufrimiento pudiera ser amenizado.

Usando una lógica simbólica que asocia el texto a otras ideas, otras imágenes y otras significaciones, el lector produce un suplemento de sentidos que sobrepasa los límites de las significaciones que pueden ser encontradas en los textos. Reconstruir la lectura es comprender la narrativa, como acto de producción de sentido, que el lector realiza en el espacio cultural donde se mueve. Remontando a las formas de aprehensión del texto y de apropiación estaremos reconstruyendo la lectura. Como enfatiza Robert Darnton (1992, 218), la lectura no es mera habilidad sino una manera de establecer significados que varía de cultura a cultura. Al leer, se crea una relación directa del cuerpo con los signos del texto, más allá de la memoria y de la consciencia y con todos los lenguajes que atraviesan el texto y que forman las frases en su profundidad.



Los lectores eran múltiples y plurales. El mismo Coelho Neto recibía cartas y más cartas afirmando su popularidad y las sensaciones que su texto causaba cuando llegaba a los sentidos del lector transportado por las letras impresas de los periódicos diarios.

Excmo. Sr. Coelho Neto, me tomé el atrevimiento de escribirle. Estoy en tránsito por Rio Preto de Minas, donde leí con interés el vibrante artículo lanzado por la mano del Maestro, en el *Jornal do Brasil* con el sugestivo título de *Brecha*. Carta de Elpidio Cutia. Correspondencia pasiva de Coelho Neto. En: Archivo de la Biblioteca Nacional, n° 78, 1958, p. 351).

El fragmento de la carta del Padre Elpidio Cutia que, desde Rio Preto en Minas Gerais, manda sus impresiones por escrito acerca del texto que Coelho Neto publicara en el *Jornal do Brasil* muestra, en primer lugar, la circulación de los periódicos más importantes de Rio de Janeiro en otras ciudades, inclusive aquellas del interior. En segundo lugar, el lector al expresar que leía “con vivo interés el vibrante artículo” deja escapar las sensaciones que causara aquella lectura: absorbido por ella, esperando las opiniones y las conclusiones del escritor a cada fragmento, llegó tan impactado al final de la lectura que no le bastó concluir que se trataba de un vibrante artículo, ni tal vez comentarlo con los que estaban próximos. Tomó la pluma y directamente escribió al productor del texto. La lectura fue en ese, como en muchos otros casos, inductora de la producción escrita.

Era costumbre del cargador Domingos Paranhos Lorenzo, español de 28 años, soltero (...), leer el periódico, montado en el tablado, mientras los operarios trabajaban arriba. Alrededor de las 11 de la mañana, armado de su periódico fue a su sitio preferido a saborear las sensaciones del noticiario. El hombre mal sabía que estaba haciendo su última lectura. De hecho, cuando más concentrado estaba en la lectura, se desprendió del andamio una gruesa y pesadísima tabla que vino de revés a golpearlo violentamente en la nuca, derrumbándolo al piso, de frente, con el cráneo agrietado, muerto instantáneamente. (*Gazeta de Notícias*, 5 enero 1907, p. 3)

El lector también podía estar contenido en las noticias. Una nota publicada en un periódico de gran circulación de Rio de Janeiro da informaciones preciosas no sólo sobre el lector, el español Domingos, sino sobre su lectura. El lugar donde la realizaba: en el trabajo, en la hora del almuerzo, usando la pausa preciosa del día. Domingos leía, sentado en un tablado, pero la lectura lo llevaba a dar alas a la imaginación, dejándolo absorbido, envuelto con las “sensaciones del noticiario”. Recreando el texto, se distanciaba de la realidad. ¿Cómo estaría Domingos entendiendo las señales de aquellas páginas?

Y el periódico también tenía lectoras. Muchas lectoras.

Comenzaba ella a leer el popular órgano carioca por las notas sociales. La sección social, en aquel tiempo, abarcaba desde el cumpleaños al obituario, informando todo sobre nacimientos, matrimonios, fiestas, bailes, recepciones, fallecimientos y misas. Mi mamá explicaba su interés por la vida social como uno de los medios por los cuales de vez en cuando tenía noticias de amigas de su generación que se dispersaban después que contrajeron matrimonio. (Rubem Braga: En *Jornal do Commercio*, 1977, p. 8).

Por los periódicos ellas podían insertarse en un mundo distante, recuperando un tiempo pasado que se volvía presente por la identificación de personajes conocidos en las indicaciones dispersas proporcionadas por los periódicos. Una que otra vez aparece la indicación de las emociones que la lectura traía.

Recuerdo que mamá se quejaba de que la heroína del folletín no tenía suerte. Cuando las cosas de su vida se iban arreglando y la felicidad comenzaba a sonreír, llegaba otra desgracia (...) y era una desesperación, todo se derrumbaba. Pobre – decía mamá –, y yo intentaba consolarla diciéndole que si Ana María permaneciera feliz, el folletín se acababa (*Ibidem*).

Recreando la emoción, apropiándose del texto a partir de su individualidad, viviendo como si fuera el personaje, sufriendo por él y animando para la solución de sus problemas, la lectora se identificaba con la historia, transportándose e intentando recrearla. Su vida común se convertía, a partir de su inclusión en aquel ambiente de sueños, en un romance. Viendo la heroína del romance imaginado sentía lástima de sus sufrimientos, se alegraba con sus éxitos, se emocionaba con sus amores.

Ese pequeño análisis del universo del público a partir de las marcas que dejó impresas en los periódicos es apenas un ejercicio interpretativo de una historia que, proponiéndose remontar el circuito de la comunicación y reconstruir los sistemas culturales del pasado, no podría dejar de incluir el público no solo como una presunción, sino como los actos interpretativos que realizaban en tanto lectores. La historia que proponemos incluye siempre lo que denominamos territorios mediáticos, las aprehensiones de sentido plural que los lectores realizaban.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Barbosa, Marialva (2007).**

*História cultural da imprensa*. Brasil. 1900-2000. Rio de Janeiro: MauadX.

\_\_\_\_\_ (2010).

*História cultural da imprensa*. Brasil. 1800-1900. Rio de Janeiro: MauadX.

**Darnton, Robert (1992).**

História da leitura. In: Burke, Peter (org.). *A escrita da história. Novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.

**Ginzburg, Carlo (2007).**

*O fio e os rastros*. São Paulo: Companhia das Letras.

**Heller, Agnes (1993).**

*Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

**Koutsoukos, Sandra Sofia Machado (2010).**

*Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP.

**Martín-Barbero, Jesús (1998 [1987]).**

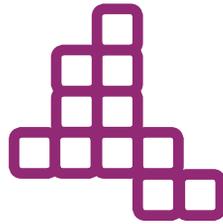
*Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ.

**Revel, Jacques (2009).**

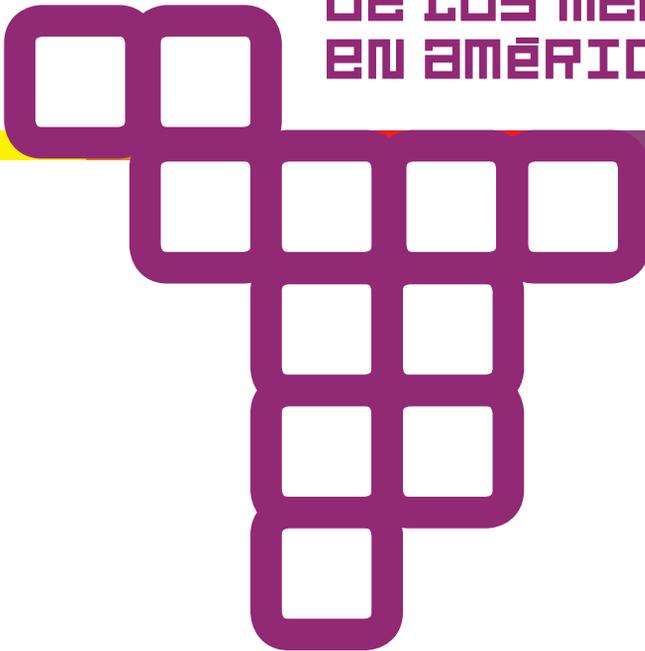
*Proposições. Ensaios de história e historiografia*. Rio de Janeiro: EDUERJ.

**Ricoeur, Paul (2007).**

*A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: UNICAMP.



**HISTORIA  
DE LOS MEDIOS  
EN AMÉRICA LATINA**



04

AÑO 4  
2015|2016

# Rehime

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

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

| prensa y radio |



**COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL**

Marialva Barbosa, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Brasil  
Christian Delporte, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Francia  
Fabio López Larroche, Universidad Nacional de Colombia, Colombia  
Mónica Maronna, Universidad de la República, Uruguay  
José Manuel Palacio, Universidad Carlos III de Madrid, España  
Eduardo Santa Cruz, Universidad de Chile, Chile  
Lynn B. Spigel, Northwestern University, Estados Unidos  
Antonio Traverso, Curtin University, Australia  
Álvaro Vázquez Mantecón, Universidad Autónoma de México, México

**DIRECTORA**

Mirta Varela

**COLABORAN EN ESTE NÚMERO**

Marialva Barbosa, Eduardo Santa Cruz, Eduardo Romano, Ana Lía Rey,  
Eduardo Gutiérrez, Andrea Matallana, Sylvia Saitta, Mónica Maronna,  
Jacqueline Oyarce.

**DISEÑO** Jorge Pablo Cruz**CORRECCIÓN** Mariana Rosales**FOTOS** Aportadas por los autores de los artículos salvo indicación.

ReHiMe

**EDITOR RESPONSABLE: CÁTEDRA DE HISTORIA DE LOS MEDIOS**

Facultad de Ciencias Sociales | UBA  
Marcelo T. de Alvear 2230 | CABA | Argentina | 2015-2016  
<http://historiadelosmedios.sociales.uba.ar> | [varelamirta@gmail.com](mailto:varelamirta@gmail.com)  
Año 4 | N° 4 | Verano 2015-2016  
ISSN 1853-8320  
Se permite la reproducción total o parcial citando la fuente.  
Esta publicación cuenta con el apoyo de UBACYT.

LOS ARTÍCULOS DE ESTA PUBLICACIÓN PASARON POR UN PROCESO  
DE EVALUACIÓN POR PARES DE DOBLE REFERATO EXTERNO  
INTERNACIONAL.

[www.facebook.com/ReHiMeRed](http://www.facebook.com/ReHiMeRed) | [www.facebook.com/ReHiMeCuadernos](http://www.facebook.com/ReHiMeCuadernos)[twitter.com/rehimeargentina](https://twitter.com/rehimeargentina)[www.youtube.com/user/rehimeargentina](http://www.youtube.com/user/rehimeargentina)

SEMINARIO INTERNACIONAL

# HISTORIA DE LOS MEDIOS EN AMÉRICA LATINA

BUENOS AIRES | 14 Y 15 DE SEPTIEMBRE DE 2011



**ORGANIZADORES**

Mariano Mestman - Mirta Varela | Grupo Medios, Historia y Sociedad | IIGG | Universidad de Buenos Aires  
ReHiMe | Red de Historia de los Medios | [www.rehime.com.ar](http://www.rehime.com.ar) | [rehime@rehime.com.ar](mailto:rehime@rehime.com.ar)  
Eduardo Gutiérrez | Departamento de Comunicación y Lenguaje | Pontificia Universidad Javeriana Cali

**PARTICIPAN**

José Vicente Arizmendi (Colombia) | Mariaiva Carlos Barbosa (Brasil) | Eduardo de la Vega Alfaro (México)  
Ana Paula Goulart (Brasil) | Esther Hamburger (Brasil) | Mónica Maronna (Uruguay) | Andrea Mataliana (Argentina)  
María Luisa Ortega (España) | Jacqueline Oyarce (Perú) | Paulo Antonio Paranaguá (Francia) | Ana Lia Rey (Argentina)  
Ricardo Rodríguez Quintero (Colombia) | Adriana Rodríguez Sánchez (Colombia) | Eduardo Romano (Argentina)  
Sylvia Salta (Argentina) | Eduardo Santa Cruz (Chile) | Maryluz Vallejo (Colombia)

**AUSPICIAN**



 Biblioteca Nacional  
24/29 | Sala J. L. Q12  
15/9 | Sala A. B. Cortazar  
Aglero 2502 | C. A. B. A.

| auspicios |



UBACyT



Proyecto UBACyT *Historia de los medios en América Latina: problemas de historiografía y archivo* (2011-2014); Proyecto PIP-CONICET *Inflexiones históricas de las imágenes de las masas: cuestiones de representación visual y archivo* (2011-2013).

# | índice |

## editorial | 09

---

## prensa y cultura de masas | 12

---

**Marialva Barbosa**  
(Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil)  
*Para una historia cultural latinoamericana de los medios de comunicación.  
Una mirada sobre las prácticas, procesos y sistemas de comunicación en las últimas  
décadas del siglo XIX.* 14

**Eduardo Santa Cruz**  
(Universidad de Chile, Chile) 34  
*Prensa y cultura de masas en Chile a comienzos del siglo XX (1900 -1920).*

**Eduardo Romano** 54  
(Universidad de Buenos Aires, Argentina)  
*Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933).*

**Ana Lía Rey** 74  
(Universidad de Buenos Aires, Argentina)  
*De héroes populares a asesinos. Una mirada sobre el militante anarquista a través de la prensa.*

**Eduardo Gutiérrez**

(Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia)

*En busca del pueblo. Popular culto y masivo, luchas de sentido en la radio colombiana a finales de los años 40.*

106

**Andrea Matallana**

(Universidad Di Tella, Argentina)

*Entre fonógrafos y radios: difusión del tango en las primeras décadas del siglo XX.*

126

**Sylvia Saitta**

(Universidad de Buenos Aires, Argentina)

*Policías y ladrones en los comienzos del radioteatro argentino.*

150

**Mónica Maronna**

(Universidad de la República, Uruguay)

*El espectáculo radial montevideano en los años treinta a través de la trayectoria de Eduardo Depauli.*

172

**Jacqueline Oyarce**

(Universidad de San Marcos, Perú)

*La radiodifusión en la configuración y reconfiguración identitaria del altiplano peruano. El caso de los aymaras.*

198

*Rethimé*

03

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios



ESTADOS GENERALES  
DEL TERCER CINE

LOS DOCUMENTOS DE MONTREAL. 1974

## CUADERNO N°3 | AÑO 3 | verano 2013/2014

---

### artículos |

Mariano Mestman

*Estados Generales del Tercer Cine.*

*Los documentos de Montreal, 1974*

André Pâquet

*Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine*

### documentos |

- *Facsimil del Programa de los Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine.*

- *Acta de Reunión del Comité d' Action Cinematographique (CAC) del 6/9/1973.*

- *Taller Cómo mostrar los films.*

- *Taller Participación de la base.*

- *Taller Intervención social con los films.*

- *Debate con Guido Aristarco.*

- *Facsimil de Proyectos y Resoluciones finales de los Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine.*

---

Buenos Aires, Prometeo, verano 2013/2014.

ISBN 1853-8320



INCLUYE DVD



ACCEDÉ A LOS  
**CUADERNOS ANTERIORES**

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



02

# ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

## CUADERNO N°2 | AÑO 2 | 2012

---

*TV y sociedad* | *Raymond Williams*  
Lynn Spiegel

*TV y dictaduras en América Latina* |  
*Brasil, Chile, Uruguay*  
Igor Sacramento  
Eduardo Santa Cruz  
Antonio Pereira

*TV, arte y cine* | *Glauber Rocha, Jean-Luc Godard,*  
*Jean Rouch y Ruy Guerra*  
Regina Mota  
Manthia Diawara

---

Buenos Aires, Prometeo, 2012.  
ISBN 1853-8320



ACCEDÉ A LOS  
**CUADERNOS ANTERIORES**

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



01

# ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

---

## CUADERNO N°1 | AÑO 1 | 2011

---

### *Encuesta Latinoamericana*

Responden:

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

### *Dossier Jorge B. Rivera*

Escriben:

Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Pablo Alabarces,  
Alejandra Laera, Laura Vazquez, Ana Lia Rey,  
Mirta Varela.

### *60 años de la televisión argentina*

Diálogo:

Mateo Gómez Ortega, Fernanda Ruiz, Maximiliano  
Tocco, Maida Diyarián, María Victoria Rodríguez  
Ojeda, Javier Trímboli, Mirta Varela, Ana Lia Rey,  
Fernando Ramírez Llorens, Máximo Eseverri,  
Florencia Luchetti y Paola Margulis.

---

Buenos Aires, Prometeo, 2011.

ISBN 1853-8320



ACCEDÉ A LOS  
**CUADERNOS ANTERIORES**

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



# ReHime

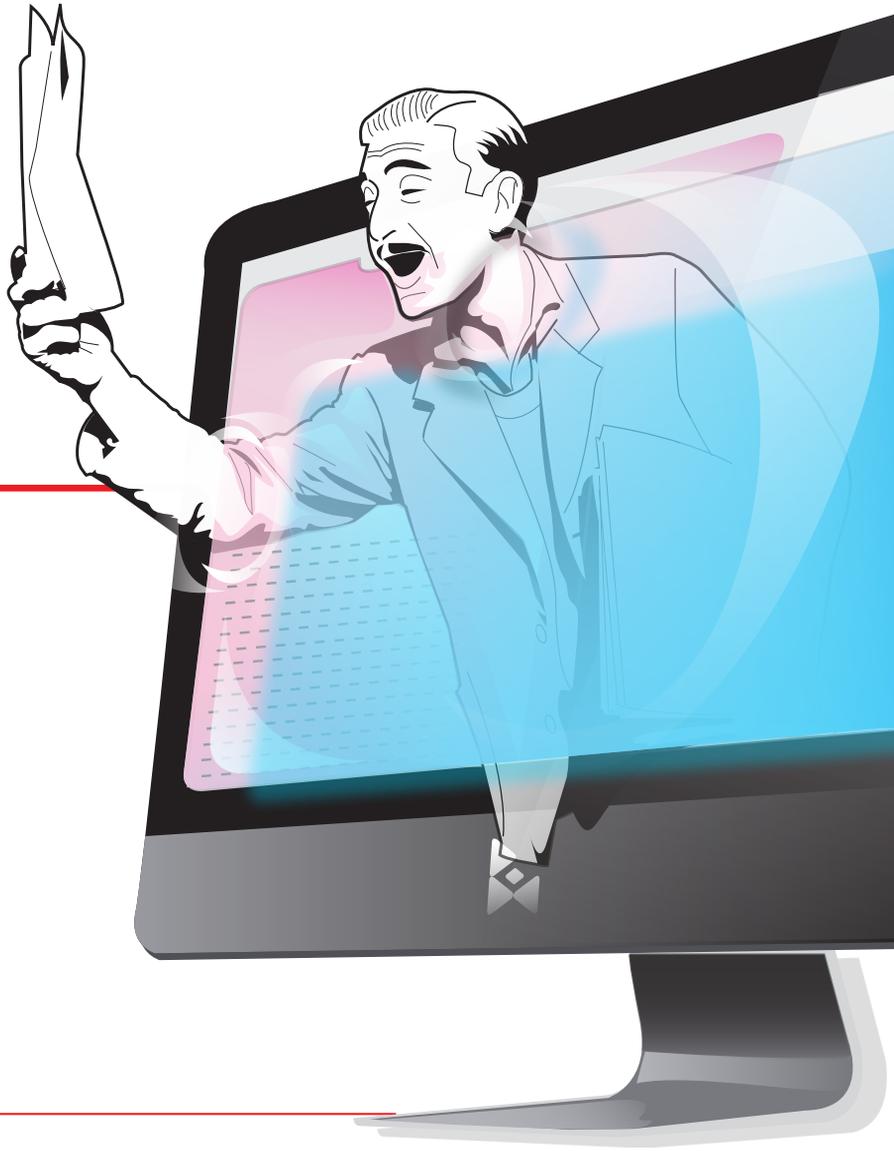
RED DE HISTORIA DE LOS MEDIOS



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



web > cuadernos > archivo audiovisual > seminario



# HISTORIA DE LOS MEDIOS EN AMÉRICA LATINA



## **prensa y cultura de masas |**

MARIALVA BARBOSA  
(UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO, BRASIL)

*Para una historia cultural latinoamericana de los medios de comunicación. Una mirada sobre las prácticas, procesos y sistemas de comunicación en las últimas décadas del siglo XIX.*

EDUARDO SANTA CRUZ  
(UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)

*Prensa y cultura de masas en Chile a comienzos del siglo XX (1900 -1920).*

EDUARDO ROMANO  
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

*Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933).*

ANA LÍA REY  
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

*De héroes populares a asesinos. Una mirada sobre el militante anarquista a través de la prensa.*

## **la radio y la puesta en escena de lo popular |**

EDUARDO GUTIÉRREZ  
(PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA DE BOGOTÁ, COLOMBIA)

*En busca del pueblo. Popular culto y masivo, luchas de sentido en la radio colombiana a finales de los años 40.*

ANDREA MATALLANA  
(UNIVERSIDAD DI TELLA, ARGENTINA)

*Entre fonógrafos y radios: difusión del tango en las primeras décadas del siglo XX.*

SYLVIA SAÍTTA  
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

*Policías y ladrones en los comienzos del radioteatro argentino.*

MÓNICA MARONNA  
(UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, URUGUAY)

*El espectáculo radial montevideano en los años treinta a través de la trayectoria de Eduardo Depauli.*

JACQUELINE OYARCE  
(UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS, PERÚ)

*La radiodifusión en la configuración y reconfiguración identitaria del altiplano peruano. El caso de los aymaras.*

