

Preliminares

Preliminaries

LAURA CAMILA RAMÍREZ BONILLA

Departamento de Historia

Universidad Iberoamericana Ciudad de México

México

Correo: laura.ramirez@ibero.mx

DOI: [10.48102/hyg.vi58.424](https://doi.org/10.48102/hyg.vi58.424)

Los medios audiovisuales de comunicación, como cualquier otro medio, no pueden evadir el diálogo directo con la Historia: su historia propia, la historia que narran y atestiguan, la historia de la que dejan evidencia, la historia de su tiempo(s) y su espacio(s) de producción, circulación y recepción, la historia conectada con otros procesos de cambios de las sociedades contemporáneas, la historia con minúscula y con mayúscula. En ese diálogo, el juego de estos medios es complejo por tres condiciones de base, ligadas entre sí: primero, su carácter y recurso narrativo principal: la imagen en movimiento y el sonido; segundo, su relación con las tecnologías, en tanto materialidad y soporte que remite al producto mismo, su consumo y su conservación; y tercero, su compleja experiencia con el tiempo y el espacio: la posibilidad de transmitir y reproducir mensajes *a la distancia*, en *tiempo real*, como la radio o la televisión, o en *tiempo diferido*, como el cine o el disco, mediante aparatos electrónicos. Frente a este último punto, se atraviesa la capacidad de registro de un tiempo y un espacio y la necesidad de representación de tiempos y espacios múltiples.

Las condiciones anteriores desafían a la disciplina histórica, en tanto oficio y modo de comprensión del pasado y el presente.

La forma de hacer historia de los medios audiovisuales, con sus contenidos o sobre sus contenidos, el proceso comunicativo o sus agentes de producción, no supone en exclusiva una técnica de investigación que nos permita leer históricamente documentos con audio e imagen en movimiento, sino interpretar y conectar con otros documentos, otras técnicas, otros procesos históricos y, desde luego, un corpus teórico y conceptual especializado y en intercambio con otras disciplinas. En síntesis, los desafíos se dirigen a tres ámbitos iniciales, con problemáticas puntuales por resolver: primero, la reconstrucción de la historia del medio en sí mismo, como artefacto tecnológico, industria y proyecto cultural, informativo o de entretenimiento, con itinerarios y puntos de inflexión propios. Segundo, el registro que el medio dejó de un acontecimiento o el uso de sus productos como fuente primaria, en formatos múltiples, indispensables hoy para la documentación y análisis de determinados fenómenos históricos. Y tercero, a la lectura que el medio realizó de un proceso, actor, conjunto de ideas o eventos en un momento particular; en otras palabras, a la acción del medio no sólo como testigo o registro, sino como parte integral de la ocurrencia, conservación o transformación de un estado de cosas, partícipe en acontecimientos, con influjos, impactos, opiniones y conexiones. Ciertamente, no se trata de líneas delimitadas ni autocontenidoas. Retratan una simultaneidad permanente. El reto intelectual más estimulante para los historiadores de los medios es cruzar y descruzar estas vías para hallar nuevos problemas de investigación.

El presente expediente ofrece al lector un recorrido por cada uno de estos ámbitos, desde episodios distintos del siglo XX mexicano. Mediante el contraste de visiones historiográficas, conceptos, trayectorias y, desde luego, el análisis de material audiovisual, los autores de estos cuatro artículos coinciden en la necesidad de narrar la relación del medio con su tiempo y tiempos circundantes en contraste con fases distintas del proceso comunicativo. El expediente pretende superar la visión canónica de la historia general

de los medios, como cronologías que en términos evolutivos marcan los cambios de una industria, un realizador o un producto y se detiene poco en las relaciones que el medio establece con sus entornos “no mediáticos” –comillas remarcadas– y su capacidad de interpellación e interpretación de esos entornos. En otras palabras, hablamos de una historia de los medios de comunicación, en este caso audiovisuales, que permita formular explicaciones sobre las sociedades contemporáneas a partir de la producción comunicativa y la elaboración de significados.¹ En esa medida, es más pertinente hablar de los medios, en plural, con la convicción de que no existe una historia de un medio sin una referencia o conexión con la trayectoria de otro medio. Este expediente busca demostrar que las interacciones entre medios no son circunstancias excepcionales, ni anecdóticas, de la historia de los procesos comunicativos y sus canales masivos de transmisión. Se trata de una suerte de matriz, en tanto referencia gestacional como primaria. La noción de convergencia mediática es particularmente estratégica para explicar este punto y entablar un diálogo con la Historia. Para Jenkins, el mundo de la convergencia es aquel “donde chocan los viejos y los nuevos medios, donde los medios populares se entrecruzan con los corporativos, donde el poder del productor y el consumidor mediáticos interaccionan de maneras impredecibles”.² Desde luego, el problema va mucho más allá del cambio tecnológico. La convergencia ha alterado las relaciones entre industrias, mercados, géneros, públicos y políticas, entre otros aspectos, a lo largo del siglo xx. Esto no significa que no sea posible hacer una historia del cine, de la televisión, el fonógrafo o la radio como trayectorias independientes. Significa que quedan incompletas al momento de omitir la integración que estos medios tienen entre ellos en sus procesos de cambio, consolidación o

¹ Josep Gómez, *Historia de la comunicación e historia del periodismo: enfoques teóricos y metodologías para la investigación* (Madrid: Tecnos, 2008), 84.

² Henry Jenkins, *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de la medios de comunicación* (Barcelona: Paidós, 2008), 24.

crisis. Si a esto se suma el carácter masivo que tiene el mundo audiovisual, la convergencia se vuelve ineludible. Si existe un punto de encuentro entre los medios y los fenómenos analizados es la cultura de masas en diferentes etapas y definiciones.

Bajo esa pauta, los autores de este expediente presentan problemáticas comunes, resueltas de maneras diferentes, que confrontan al medio audiovisual en al menos cuatro situaciones: la contradictoria relación del medio y sus productos con el poder político, en expresiones distintas; las disputas por la significación de los contenidos mediáticos y su capacidad de recodificar los mensajes, en contacto con grupos de interés, políticos, artísticos o económicos, instancias de gobierno, iniciativas privadas, ciudadanía, correligionarios o públicos en general; y finalmente, los enlaces complejos entre los géneros filmicos, televisivos y sonoros, las técnicas, la materialidad del medio, su capacidad de circulación y consumo y tiempos y espacios en que esos procesos tienen –o siguen teniendo– lugar.

Jaddiel Díaz estudia la cobertura que dos medios de comunicación realizaron a la entrada de Francisco I. Madero a la Ciudad de México, el 7 de junio de 1911: el gramófono y las hojas volantes. A través de registros sonoros, impresos y visuales, el autor presenta lecturas múltiples de un mismo acontecimiento, capaces de capturar el entusiasmo, la contradicción y la expectativa de un sector de la población ante el arribo del caudillo. El texto habla de “memorias revolucionarias” producidas –y reproducidas– a partir de quintillas e ilustraciones publicadas por Antonio Vanegas Arroyo y las representaciones actorales distribuidas por Columbia Record en fonogramas, para pasar a las prácticas y los circuitos de consumo de los contenidos recuperados en un exhaustivo trabajo de archivo. El artículo habla de la convergencia mediática del impreso, masivo y acoplado entre el texto y la imagen, con el registro sonoro, circunscrito a un aparato mecánico para la reproducción de mensajes –el fonógrafo y el gramófono–, que cautivaba por el histrionismo de la voz y la oportunidad de la repetición. Dos for-

mas de narrar la ciudad en emergencia, con una postura propia de los acontecimientos. Díaz habla de la trayectoria de una editorial en paralelo con una compañía de discos, evidencia el cambio tecnológico y social que posibilita la distribución de los contenidos producidos entre los capitalinos, mostrando la evolución de un medio. En otras palabras, narra una historia de los medios, atada a la forma como éstos interpretaron acontecimientos concretos, conformaron una opinión y avanzaron en la construcción de una memoria. En este estudio los medios son fuente para el relato histórico, testigos y registro.

Álvaro Vázquez Mantecón nos adentra en una imagen cambiante y polisémica de Emiliano Zapata a través del cine. El recorrido inicia con el trabajo de Salvador Toscano y Antonio F. Ocañas, en 1911, y finaliza con el esfuerzo lúdico de la Universidad Veracruzana de presentar a un Zapata confrontado con la equidad de género, en 2009. El autor demuestra que la imagen del caudillo sureño se ha redefinido en consonancia con el momento histórico, para profundizar emblemas, construir símbolos y, en las últimas décadas, conjurar críticas y contradicciones. La historia del cine mexicano se puede leer entrelíneas en la trayectoria de esa imagen modificada en el tiempo. El artículo hace énfasis en la ausencia de uniformidad en la representación del héroe en la pantalla, etapas diferenciadas en los usos de la imagen, ligadas a la edificación de una memoria cultural. La superposición de tiempos históricos es una constante en el artículo, que con el análisis de contenido logra hablar del tiempo expuesto en la película y del tiempo de producción y exhibición. Aquí el medio se convierte en fuente primaria, que a su vez construye una(s) narrativa(s) sobre un proceso histórico, cuando no juegan los directores a historiadores.

Continuando con la figura de Zapata, Adrien Charlois Allende acude al contraste entre dos productos televisivos, *Senda de gloria* (1987) y *El encanto del águila* (2011) para establecer un diálogo entre la construcción del personaje histórico en el medio de comunicación y la historiografía relacionada con el mismo. Se trata

dos series de ficción producidas en México en dos momentos distintos, cobijadas por contextos políticos y debates históricos contrastantes, desde los cuales es posible leer a dos “Zapatas”, no antagónicos, pero sí distintos. Desde un análisis de la imagen y el discurso, el autor muestra la centralidad que cobra el problema agrario en *Senda de gloria*, personificando en Zapata al héroe de los campesinos mexicanos, guía de la justicia finalmente traicionado, en conexión con la vida política de finales de los ochenta. La propuesta de la serie se armonizó con los usos simbólicos que el priismo había promovido del caudillo, reforzando al emblema revolucionario. Al iniciar la segunda década del siglo XXI, Zapata se presentó menos acartonado en televisión, distanciado del martirologio, en un relato más amplio del proceso histórico, cuya lucha “por los suyos” –también justiciera– terminó reflejada en la conocida triada nación, tierra y pueblo. Estas producciones de Televisa evidencian también una transformación del medio y el género. Sin un monopolio televisivo como contexto, y en medio del crecimiento de las plataformas digitales de entretenimiento e información, la apuesta de 2011 parece dialogar poco con las audiencias y las resignificaciones que sectores de la sociedad habían dado al mismo zapatismo en la década de los noventa (1994).

Por último, Israel Rodríguez nos regresa a la industria cinematográfica para debatir sobre las políticas dirigidas al medio en el sexenio de Luis Echeverría. Mediante un detallado trabajo documental, el autor problematiza los cánones de la relación Estado – cine mexicano para hablar de un proyecto fallido de renovación. Los giros de la intervención estatal en la cinematografía nacional de los años setenta permiten al artículo controvertir a la historiografía sobre el tema, redefinir las pretensiones de nacionalización y estatización de la industria y desligar las apuestas estatales de crisis política derivadas de 1968. En la reconstrucción del proceso de reforma emprendido por Echeverría, el artículo deja ver las tensiones entre los funcionarios de gobierno y la Asociación de Productores, el papel del Estado y el Banco Nacional en la finan-

ciación, los apoyos económicos a los directores emergentes, las disputas por una imagen particular de México en los contenidos filmicos y los intentos reiterados de sacar a flote a una industria en crisis desde años atrás, entre otras controversias. Rodríguez se enfrenta a la historia del medio de comunicación en una de sus facetas indispensables: la relación directa con el Estado, como legislador, ejecutor de políticas públicas, fuente de recursos y, además, defensor de un modelo de nación y una bandera ideológica. En el caso de México habla de una interacción inevitable con el priismo y un estilo de gobierno desprovisto de crítica y competencia. En este caso, a diferencia de los tres anteriores, el análisis del material audiovisual, como contenido, pasa a un segundo plano, para dar prioridad a la industria, inserta además en un contexto de convergencia mediática consolidada: con el cine nacional en crisis el predominio apabullante de la televisión.

Los cuatro artículos de este expediente hablan de las relaciones posibles de la Historia con los medios audiovisuales de comunicación. Las fórmulas son variables y a la vez complementarias: por un lado, el registro que un medio hace de un acontecimiento histórico, como en el caso de la interacción del fonógrafo y las hojas volantes con la llegada de Francisco I. Madero a la Ciudad de México en 1911; por otro, la representación que un medio hace de un personaje y un proceso histórico, en relación con el contexto en que produce dicha representación, como lo demuestran Vázquez y Charlois con los Zapatas cinematográficos y televisivos, readaptados en más de cien años de historia; y finalmente, la reconstrucción de las trayectorias históricas de un medio como industria, atado a las políticas de Estado, la iniciativa privada y el acceso a recursos, como es el caso de la intervención estatal en la industria filmica en tiempos de Echeverría. En el ejercicio, salen a flote los materiales audiovisuales: sonoros, cinematográficos y televisivos como fuentes primarias para el análisis histórico, con metodologías de recuperación, organización y lectura específicas para el tipo de soporte técnico que representan estos documentos.

En cualquiera de las cuatro circunstancias, el medio no es ajeno a su tiempo y a su espacio: interviene en él, lo interpela, se reacomoda y lo autodefine. En el mismo escenario, la sociedad no está distante del momento tecnológico, cultural, político y simbólico del medio audiovisual: lo interpreta, lo apropiá, lo rechaza o lo adapta. Quizá la mayor deuda por cubrir en estos cuatro estudios se encuentre en las audiencias, activas e interactivas,³ que hacen parte también de la historia de los medios. Ahora bien, en el plano temático, llama la atención que los cuatro textos hayan coincidido en la impronta de la Revolución como relato reiterativo del siglo xx mexicano. Al menos tres elementos comunes son notorios en el diálogo que estos autores establecen entre la historia de México y los medios audiovisuales: el *poder político* representado en estamentos como el Estado, en el héroe revolucionario o en el priismo; *la memoria*, en este caso colectiva, como construcción en disputa, modificable y selectiva que abreva en el sonido y la imagen en movimiento recursos de preservación, circulación, debate y apropiación; y en tercer lugar, la *representación* como un ejercicio complejo de edificación de una imagen con significado propio, o como dice Chartier, la exhibición de una presencia que permite volver a la memoria a algo o alguien, mediante un objeto parecido –material– o una relación simbólica.⁴ Cualquiera de estos tres elementos habla de la versatilidad de la lectura histórica de un medio de comunicación, más aún audiovisual, la superación de las historias generales, de cronologías exactas, la inevitable convergencia o interacción mediática que marca los procesos de cambio en el mundo audiovisual y la necesidad de continuar cruzando y descruzando archivos, historiografías, teorías, metodologías y diálogos interdisciplinares en escurridiza historia de los medios audiovisuales de comunicación. 

³ Guillermo Orozco, *Televisión, audiencias y educación* (Barcelona: Gedisa, 2001), 23.

⁴ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 2005), 57-58.