

HOGARES CON TV: ESCENAS DEL ÁLBUM DE FOTOS FAMILIAR



Recital de guitarra. Inscripción en el dorso de la foto llama al que posa "Mr. T.V." (ca. 1952-57).
Guitar recital. Inscription on back of photo calls poser "Mr. T.V." (ca. 1952-57).

Hogares con TV: escenas del álbum de fotos familiar

Fecha Recepción: 7 enero 2020

TV Homes: Scenes from the Family Photo Album

Fecha Aceptación: 30 noviembre 2020

PALABRAS CLAVE

Fotografías instantáneas | aparato de televisión | teatro en casa | espacio portal | espacio insólito

KEYWORDS

Snapshot | Television set | Home theater | Portal space | Uncanny space

Lynn Spigel

Northwestern UniversityEscuela de ComunicacionesChicago, EE. UU.lspigel@northwestern.edu

Resumen_

Sobre la base de una colección de más de 5.000 fotografías instantáneas en que figuran televisores, este ensayo explora cómo las personas (principalmente en los EE. UU.) visualizaron sus hogares con TV entre las décadas de 1950 y 1970. Se indaga en el uso de la TV como lugar para posar y para la presentación de identidades individuales y familiares. En lugar de sencillamente limitarse a mirar la TV, las personas llevaron a cabo *performances* frente al televisor, transformando el aparato de TV en un espacio escenográfico. El artículo considera una variedad de situaciones espaciales en hogares con TV: desde espacios vacíos a espacios teatrales y espacios de extrañeza. Se sugiere que la fotografía vernácula proporciona nueva evidencia respecto a la manera en que las personas vivieron con la TV e hicieron de sus hogares “teatros en casa”.

Abstract_

Drawing on my collection of over 5,000 snapshots featuring TV sets, this essay explores how people (mostly in the US) visualized their TV homes in the 1950s–1970s. It explores the use of TV as a posing place for the presentation of self and family. Rather than simply watch TV, people performed in front of the set, and turned the TV set as setting. The text considers a variety of spatial settings – from empty spaces to theatrical spaces to uncanny spaces – in TV homes. It suggests that vernacular photography provides new clues into the way people lived with TV and made their homes into TV ‘home theaters.’

En el transcurso de los últimos ocho años, he ido construyendo una colección de fotografías de personas posando frente a sus televisores.⁽¹⁾ A la fecha, tengo cerca de 5.000 instantáneas. Las consigo en tiendas de segunda mano y plataformas *online* como eBay, donde personas compran fotos antiguas y las comparten. Estas fotografías, publicadas en blogs y sitios para intercambiar imágenes, hoy forman parte de la memoria cultural en torno a la TV “antigua”. Irónicamente, en una época en que el aparato de TV tipo caja ha sido reemplazado por dispositivos móviles con pantallas planas, las fotos de televisores antiguos han adquirido un nuevo valor tanto afectivo como económico.

Para los historiadores, estas fotografías vernáculas entregan nuevos materiales para aproximarse a la relación de la televisión con los espacios de vida cotidiana cuando esta hizo su primera aparición en el ámbito doméstico. Presentan una visión alternativa a las imágenes de televisores que eran publicadas en revistas sobre el hogar dirigidas a mujeres, manuales de diseño interior y publicidad de aparatos de TV que circularon a mediados de siglo, cuando la televisión recién entraba a los hogares norteamericanos. Mientras revistas, manuales y avisos exhibían televisores en recintos que apelaban a los gustos predominantes de la clase media blanca, las instantáneas revelan un rango más amplio de sensibilidades y una variedad de identidades de clase, étnicas y raciales. Pese a que mi colección está compuesta principalmente por ejemplos de los EE. UU., las fotografías con televisores son un fenómeno en múltiples contextos nacionales: desde la Unión Soviética a Suecia, Hungría, Israel, Argentina, China y Egipto, por nombrar solo algunos.

Las instantáneas, como han demostrado los teóricos de la fotografía, no son ventanas transparentes hacia el pasado. Más que documentos “indéxicos”, son textos que las personas componen y objetos materiales que se tocan e intercambian. Son cosas con un valor sentimental, pero también indicadores singulares de lo que Roland Barthes (1981) llama “lo que ha sido”: el momento detenido en el tiempo que nos recuerda el final, el envejecimiento y la

muerte, una fascinación que Barthes comparte con varios teóricos clásicos de la fotografía, incluyendo a Walter Benjamin (1938/2006), André Bazin (1967) y Susan Sontag (1973). Los estudios feministas sobre fotos familiares e instantáneas han explorado principalmente cuestiones de performatividad de género, vida cotidiana y lo que Marianne Hirsch (1997) llama la “mirada de la familia”. Esta mirada de la familia opera en diversos niveles, desde la mirada de la persona tras la cámara hasta la esfera ideológica más amplia de la imagen (en revistas de moda, filmes, programas de TV y otros medios), pasando por la mirada de quienes posan, a través de lo cual las mujeres aprenden a actuar como “objetos-de-la-mirada”, del mismo modo en que, agregaría, también aprenden a evitar las miradas normativas que las cosifican. Las críticas feministas también toman en cuenta las dimensiones psicológicas de las instantáneas. En su libro *Doing Family Photography*, Gillian Rose (2010) investiga cómo grupos de mujeres han conformado redes de amistad a partir de tomar fotos y compartir sus álbumes con familiares y amigos.

Las fotografías con televisores también señalan que las personas le dieron a la TV usos distintos a los que la industria de la televisión imaginó. Mientras los anuncios de televisores exhibieron con frecuencia a familias agrupadas en torno a los aparatos e incapaces de despegar la vista de la pantalla, las fotografías con televisores rara vez muestran personas mirando la TV. En lugar de esto, el aparato de televisión abre un espacio y un lugar para la presentación de la identidad individual, familiar y de género, en la medida en que las personas posan y se involucran en diversas formas de interacción social frente a la TV. Las instantáneas revelan cómo la gente transforma el aparato de TV en un dispositivo escenográfico para sus propias imágenes de domesticidad en el entorno crecientemente mediatizado que la misma televisión ayudó a impulsar. Mientras los teóricos de medios llevan décadas teorizando y escribiendo la historia de la televisión como agente productor de este mundo mediatizado, las instantáneas proveen maneras de entender cómo la gente común y corriente —armada con cámaras fotográficas— visualizó sus experiencias con el entonces nuevo medio y su relación con los espacios de la vida cotidiana.

(1) Este ensayo está basado en mi libro *TV Snapshots: An Archive of Everyday Life* (en preparación, Duke University Press).

ESPACIO VACÍO

En una edición especial de 1951 dedicada a la TV, la revista especializada *Interiors* (dirigida a diseñadores de interiores de alto estándar) llamó al televisor el "cíclope" que "acapara" toda la atención visual en el hogar, exigiendo ser el punto focal de la decoración. Utilizando metáforas militares, la revista advertía que «la televisión ataca al ojo americano», y ofrecía técnicas de decoración para camuflar el aparato (Allen, 1951, p. 62). Las estanterías modulares o los elegantes gabinetes modernos con puertas para esconder la TV eran algunas de las diversas soluciones frente al ojo cíclope de la pantalla desnuda. *Interiors* manifiesta el rechazo de las élites intelectuales de la época a la televisión, pero incluso revistas para hogares de clase media (que anunciaban televisores) abordaron las dificultades que supuso la televisión para la decoración del hogar, ofreciendo consejos de decoración para incorporarla a los espacios domésticos.

A diferencia de las imágenes impresas en manuales de decoración o avisos publicitarios, las instantáneas revelan las maneras en que las personas dispusieron sus aparatos de TV distanciándose de los ideales prevalentes de la vivienda moderna, minimalista o a veces sencillamente ordenada y bien equipada. Las instantáneas presentan el desorden de enchufes y cables que corren a través de los muros hacia las tomas de corriente. Revelan también el uso de la TV como superficie para otros ítems del hogar (como biberones y encrespadores de pelo) o para exhibir objetos con valor sentimental (como *souvenirs*, tarjetas u objetos religiosos).⁽²⁾ En este sentido, las fotografías evidencian la heterogeneidad de la vida cotidiana en casas con TV y las diversas maneras en que las personas desempeñan sus propias iteraciones del lenguaje del diseño.

De mayor relevancia para mis intereses en este ensayo, las instantáneas ofrecen pistas respecto a la producción de espacios domésticos por parte de la televisión. Más que "devorar" la sala de estar, las instantáneas apuntan al rol de la TV en la creación de un espacio vacío dentro del

hogar, esto es, el espacio ante y alrededor del televisor. En *The Production of Space*, Henri Lefebvre afirma que, si bien el espacio puede ser percibido como un "contenedor vacío", este, en efecto «nunca está vacío; siempre encarna un significado» (1991, p. 154). Refiriéndose al hogar moderno, Lefebvre argumenta que, más que un espacio privado esperando a ser llenado por ocupantes, el hogar es un "complejo de movibilidades" conectado a infraestructuras públicas como el gas, la electricidad y el agua, así como a la radio, el teléfono y la televisión (1991, p. 93). De manera similar, los campos de la arquitectura, construcción de viviendas, diseño de interiores y de productos (incluyendo aparatos de TV), así como la infraestructura de comunicaciones del hogar de postguerra, configuraron el espacio interior de mediados de siglo como un tipo particular de espacio mediático, incluso antes de que este fuese habitado.

La conceptualización de Lefebvre del espacio social como significado encarnado es especialmente útil para pensar en la televisión como un objeto inserto en un campo de acción social. El espacio vacío alrededor del televisor se transforma en un anfiteatro para la interpretación de lo que Michel de Certeau (1984) llama "prácticas espaciales", incluyendo la práctica de la fotografía espontánea.

En fotos más espontáneas, el espacio alrededor del televisor es un espacio de juegos: niños empujan camiones de juguete, compiten en juegos de mesa, escriben en pizarras, arman pistas de trenes, hacen girar hula-hulas, arman rompecabezas. Para los adultos, es un espacio para el cuidado donde madres alimentan niños o supervisan fiestas de cumpleaños. Es una pista de baile donde los habitantes hacen *step*, bailan foxtrot, cha-cha-chá y el frug. Es un espacio multipropósito donde las mujeres escuchan programas mientras planchan vestidos o aspiran alfombras. El espacio vacío frente al televisor es lo que los científicos domésticos⁽³⁾ denominaron un "área de tráfico", donde circulan las múltiples actividades del hogar, combinando el tiempo de recreo familiar con la labor doméstica de la mujer.

(2) Los aspectos simbólicos y expresivos de los objetos sobre los aparatos de televisión han sido previamente discutidos por investigadores. Véase, por ejemplo, Ondina Fachel Leal (1990) y Anna McCarthy (2001).

(3) El término "cientista doméstico" hace referencia a las asignaturas de la llamada "economía doméstica" impartidas habitualmente en colegios e instituciones de educación superior a mediados del siglo XX.



Figura 1: Jugando con el hula-hula frente al televisor (1959).
Figure 1: Hula hooping in front of the TV (1959).



Figura 2: Lugar para una partida del juego de salón "Twister" (ca. 1966).
Figure 2: Playspace for the board game "Twister" (ca. 1966).



Figura 3: Pista de baile (1961).
Figure 3: Dance floor (1961).



Figura 4: Espacio de planchado (1965). Impresa con autorización del Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, Donación de Peter J. Cohen, 2019.17.
Figure 4: Ironing space (1965). Printed with permission from Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, Gift of Peter J. Cohen, 2019.17.

Tales imágenes contradicen las aseveraciones del poder destructivo de la televisión sobre la interacción social y su capacidad de transformar humanos —especialmente niños— en observadores pasivos, argumentos que circularon tanto en la crítica popular como académica de televisión a mediados de los cincuenta (y que aún hoy se escuchan con cierta frecuencia). En lugar de esto, las fotografías históricas revelan que la televisión abrió un espacio para el juego y la interacción social que iba mucho más allá del mero acto de ver televisión. En muchas de estas fotos, el televisor aparece muy al fondo, a lo más como un punto de fuga de la imagen. Mientras los estudiosos de la televisión con frecuencia discuten la simulación de la vida por parte de la TV —su estética “viva”—, las fotografías instantáneas de TV visualizan la *vitalidad* de personas que participan en actividades *distintas* de mirar programas de TV.

Las instantáneas *re-orientan* la televisión respecto a los usos (“mirar”) y las prácticas espaciales (“permanecer sentado”) dominantes promovidas por la industria comercial de la TV. Una de las actividades principales que la gente hace en las fotografías instantáneas de TV es posar frente a los aparatos de TV. Las fotos posadas sugieren lo que Sara Ahmed (2006) llama una “orientación *queer*” hacia los objetos, que presenta cosas desde ángulos y perspectivas por fuera de los usos dominantes prescritos. Si bien Ahmed relaciona esto, por ejemplo, con un sirviente que podría ver un objeto desde una perspectiva distinta a la de los habitantes principales de la casa, y en tanto ella lo relaciona especialmente con una orientación sexual y los encuentros lésbicos con objetos en el espacio, yo utilizo el término en un sentido más general, como punto de vista desde el cual las personas comunes y corrientes se representan a sí mismas con el nuevo —y en ese momento aún novedoso— aparato de TV. En lugar de utilizar la TV como una pantalla para mirar, en las fotografías en que las personas posan con la TV, la gente transforma el aparato en un “escenario” para representaciones sociales de sí mismos, de la familia y de género.

LUGAR PARA POSAR

Las características arquitectónicas de la casa tienen una larga historia como telón de fondo para tomar fotografías. Desde fines del siglo XIX, los manuales e instructivos de

Kodak recomendaban a las familias posar frente a chimeneas o ventanas, ya que ambas proveían fondos teatrales que enmarcaban a los sujetos humanos. Si bien los manuales siguieron recomendando estos lugares a lo largo del periodo de postguerra, en las instantáneas el aparato de TV con frecuencia se roba el papel de los antiguos hitos del hogar con los que posar. Esto probablemente se deba en parte a que las viviendas de tamaños reducidos, construidas en los suburbios durante la postguerra, a menudo no tenían chimeneas, por lo que el aparato de TV se convirtió en el único foco de atención. Es más: tanto la chimenea como la ventana se transformaron en metáforas para la televisión. En la forma de hablar de esa época, la televisión era, por una parte, una “ventana al mundo” que traía al hogar imágenes de lugares remotos; y, por otra, un “fogón electrónico”, el centro para la unidad familiar.⁽⁴⁾ La chimenea es un caso especialmente interesante dada su asociación histórica con el sentimiento de familia. Como lugar para posar, la televisión comparte —o bien asume— las funciones rituales que previamente se realizaron en torno al fuego. Los aparatos de televisión son adornados con pequeños arbolitos de navidad o canastas de pascua cuando las familias posan para fotos festivas. Niños y adolescentes soplan velas de cumpleaños o exhiben vestidos de confirmación y galas de graduación.

En su libro *Stuff*, Daniel Miller (2010) argumenta que los estudios sobre cultura material, más que enfocarse en los significados simbólicos de los objetos, debieran prestar atención a la manera en que los objetos constituyen telones de fondo para la *performance* de las relaciones sociales. Basándose en el trabajo de Erving Goffman, Miller aboga por un análisis de “encuadre” que explore cómo desaparecen los objetos de la vista para transformarse en escenarios sociales, generando un «ambiente exterior que nos habitúa y nos impulsa» a actuar de determinadas maneras (2010, p. 51). El acto de tomar fotografías es clave en la transformación de los objetos y elementos arquitectónicos en marcos y telones de fondo para la *performance* familiar en el hogar. A medida que el televisor toma el lugar de los antiguos espacios domésticos para

(4) Para TV y ventanas, véase Spigel (1992, pp. 95-132 y 168-171). Para TV como hogar, véase, por ejemplo, Cecelia Tichi (1991, pp. 42-61).

posar, empieza a fundirse con el fondo. Más que para mirar las representaciones de los actores en la TV, las personas usan la TV como escenario, utilería y telón de fondo para su auto-representación.

La *performance* de rituales familiares a menudo se reproduce en imágenes fotográficas que exhiben un repertorio de acciones, expresiones y gestos que involucran al aparato de TV. Una instantánea (Figura 5) muestra una pareja de “recién casados”, quienes colocan su torta de novios encima de la TV y posan en una escena que a todas luces ha sido construida para la cámara. En este caso, más que un medio de entretenimiento, el aparato de TV es una superficie utilitaria con la cual la pareja actúa los papeles de novia y novio. Aun así, el aparato de TV juega un papel crucial para la puesta en escena de la foto y para asegurar el cumplimiento de comportamientos de género.

Las fotos posadas muestran a las personas realizando —o *fingiendo* realizar— todo tipo de actividades cotidianas frente al aparato. Jugar a hacer algo que uno en realidad no está haciendo crea una suerte de “círculo mágico” alrededor de la TV, en el cual las personas entienden que están involucradas mutuamente en actos de simulación y actuación (muy similar a la forma en que operan hoy los videojuegos y los juegos de roles basados en realidades alternativas). Pero las fotografías instantáneas de TV también hablan de una fascinación más generalizada con la naturaleza performativa de la vida cotidiana, la cual toma un giro decididamente dramático en la teoría social de mediados de siglo. En 1956, Erving Goffman publica la primera versión de lo que sería su libro seminal, *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959). Abordando más específicamente la naturaleza performativa de la vida diaria en entornos domésticos, el artículo del sociólogo Nelson Foote, “Family Living as Play”, asevera que el «hogar familiar puede ser más acertadamente descrito como un teatro» (1955, p. 297). Los miembros de la familia, sugiere el autor, son actores en una obra representada para ellos mismos: «El marido puede ser la audiencia de la esposa, o la esposa del marido, o los hijos mayores de ambos» (Foote, 1955, p. 299). No obstante, reconociendo la introducción de la televisión a este teatro familiar, Foote afirma:

De ningún modo este concepto [del hogar como teatro] puede reducirse a solo mirar televisión (...) La porción de tiempo que los miembros de la familia destinan a ser audiencia de la actuación de cada cual, comparada con el tiempo destinado a mirar representaciones comerciales, puede dar un indicio de qué tan bien el hogar califica como un teatro en sus propios ojos (Foote, 1955, p. 299).

Con frecuencia, las instantáneas representan literalmente a personas actuando como artistas en sus propias casas. Aquí, el escenario de la TV sirve como un telón de fondo teatral para los recitales familiares y *shows amateur*. En numerosas instantáneas, los muebles han sido retirados para liberar, alrededor de la TV, un área tipo escenario. Posando frente a su aparato de TV, un hombre toca (o simula tocar) su acordeón. La foto incluye una audiencia para la presentación por medio de un gran espejo ubicado en la pared justo a su espalda. El espejo refleja a un segundo hombre (más bien una cabeza flotante) que parece estar sentado en un sillón, mirando, o al menos escuchando, la presentación de acordeón. En esta y otras fotos similares, el espejo opera como lo que Michel Foucault (1967/1997) llama un espacio “heterotópico”, un “otro espacio” que reorienta y reordena los órdenes espaciales en la vida cotidiana. Como captura la cámara, el espejo refleja, pero también reconfigura las relaciones sociales de domesticidad en términos de las reacciones del espectador ante una presentación. En algunas instantáneas, la pantalla misma de la TV cumple las funciones de un espejo, ofreciendo tenues impresiones de espectadores sentados en sofás, mirando a personas actuar frente a la TV para la cámara. Ya sea en el espejo o a través de la pantalla, los reflejos de los espectadores enfatizan cómo el hogar con TV puede fácilmente transformarse en un *Home theater*, un teatro en casa.

Como he argumentado anteriormente, el “teatro en casa” fue una metáfora potente para la televisión (Spigel, 1992). Desde fines del siglo XIX, los futurólogos ya predecían la aparición de un tipo de dispositivo televisual, hablando con entusiasmo sobre imágenes transmitidas al hogar a través del éter. En 1912, el periódico *The Independent* anunciaba la inminente llegada del “futuro teatro en casa” por medio de una combinación de película y disco (o “películas



Figura 5: TV y torta de novios (1962).
Figure 5: TV wedding cake (1962).



Figura 6: Recital de violín (1972).
Figure 6: Violin recital (1972).



Figura 7: Recital de danza (1955).
Figure 7: Dance recital (1955).



Figura 8: Recital de acordeón (ca. 1958–62).
Figure 8: Accordion recital (ca. 1958–62).



Figura 9: Recital de guitarra. Inscripción en el dorso de la foto llama al que posa "Mr. T.V." (ca. 1952-57).
 Figure 9: Guitar recital. Inscription on back of photo calls poser 'Mr. T.V.' (ca. 1952-57).



Figura 10: Posando con el hombre del tiempo de la TV (1962).
 Figure 10: Posing with TV weatherman (1962).



Figura 11: Cita glamorosa (ca. 1958-62). Impresa con autorización del Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, Donación de Peter J. Cohen, 2019.17.
 Figure 11: Glamorous date (ca. 1958-62). Printed with permission from Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, Gift of Peter J. Cohen, 2019.17.



Figura 12: Modelando un vestido para el día (1973).
 Figure 12: Modelling daywear (1973).

habladas”) distribuidas a través de cables telefónicos a «cada hogar, de manera que uno pueda ir al teatro sin salir de la sala de estar» (Gillian, 1912, p. 836). A mediados de siglo, el teatro en casa se vuelve tanto una práctica como una metáfora industrial para la experiencia de la TV. Los anuncios de aparatos de televisión se referían a la TV rutinariamente como *Home Theater*, y los programas adoptaron títulos como *Texaco Star Theatre* y *Admiral Broadway Revue*. La promoción de la industria de la TV como espacio teatral virtual incentivó a los espectadores a conceptualizar el nuevo medio como tal. La performatividad en las instantáneas de TV resuena con este contexto televisual y refuerza la teatralidad de la vida cotidiana y la concepción del hogar como escenario.

ESPACIO PORTAL

Además de la puesta en escena en el hogar, las instantáneas de TV ponen en primer plano el uso del televisor como objeto-portal y espacio ritual a través del cual las personas —especialmente las mujeres— registraron los viajes fuera de casa. En numerosas fotos, mujeres posan con pieles, chales, abrigos, guantes, carteras u otras ropas de abrigo que indican un comportamiento de salida. En las figuras 10, 11 y 12, el vestido largo y la estola sugieren una excitante cita nocturna, mientras la presencia del meteorólogo en la pantalla de la TV refuerza el escenario “de salida”. La pose es un gesto hacia afuera, indicando la relación entre la metafórica “ventana al mundo” de la TV y la literal puerta de la sala de estar. Sin embargo, la foto enmarcada del bebé sobre el televisor amarra este escenario de salida con el rol de la mujer como madre, impregnando al televisor de significados y funciones ambivalentes en las imágenes sobre la mujer y el hogar.

Instantáneas como estas contradicen los estudios sociológicos de los años cincuenta, que afirmaban que la TV había ayudado a fomentar la sensación de soledad de las mujeres y su aislamiento en el hogar.⁽⁵⁾ Hacia los sesenta, las quejas de las mujeres respecto a la televisión se cristalizan, particularmente a raíz de la publicación de *The Feminine Mystique* de Betty Friedan (1963), que hablaba del

aburrimiento asociado al rol de “ama de casa profesional”. Un año después de la publicación del libro, Friedan publica un ensayo en dos partes en *TV Guide*, “Television and the Feminine Mystique”, donde arremete contra la imagen de la mujer en la TV como «una sirvienta doméstica que pasa sus (...) aburridos días soñando con romances y tramando venganzas de fantasía contra su marido» (1964, p. 8). Para entonces, el tropo de la mujer aislada era un refrán constante en la cultura popular: las revistas, los programas de televisión y las películas dirigidas a mujeres frecuentemente hablaban de amas de casa atrapadas por sus aparatos de TV. Incluso la chica soltera no estaba inmune: un artículo de 1959 en *Ebony* titulado “City of Single Women” presenta a la TV como el último recurso para solitarias chicas trabajadoras que tenían problemas consiguiendo citas. Una fotografía muestra a dos solteras disfrutando una «tranquila velada frente a [sus] aparatos de TV» (“City of Single Women”, 1959, p. 19). En otras palabras, la TV es el objeto compensatorio para los solteros. En 1962, la editora de *Cosmopolitan*, Helen Gurley Brown, profundiza esta lógica en su libro (éxito de ventas) *Sex and the Single Girl*, aconsejando a las lectoras «tener un aparato de TV para las tranquilas veladas en casa (...) pero no un aparato de TV demasiado grande, o nunca saldrás de tu apartamento» (pp. 135–136).

Tal vez en respuesta a las preocupaciones respecto a la soledad, el aburrimiento, la frustración sexual y el aislamiento, los avisadores promocionaron aparatos de televisión en avisos publicitarios que exhibían a parejas vestidas glamorosamente viendo la TV. Frecuentemente publicados en revistas para mujeres, estos avisos presentan mujeres en trajes de noche o vestidos de cóctel, incluso con lujosas pieles. Pero a diferencia de las instantáneas que muestran mujeres posando frente al aparato, los avisos presentan a la televisión como la principal atracción visual en eventos sociales. Más aún, en los escenarios de la publicidad las mujeres son frecuentemente representadas como amas de casa y anfitrionas —incluso en aquellos en que figuran vestidas para citas en el teatro o bailes de salón—, recibiendo visitas y/o sirviendo refrigerios y bebidas. Por el contrario, las instantáneas de TV ponen en escena, documentan y conmemoran el romance de las ocasiones sociales fuera del hogar. Al enfocarse en cuerpos humanos frente al

(5) Para ejemplos de estudios similares, véase Spigel, 1992, p. 126.

aparato, en lugar de familias mirando pantallas de TV, las instantáneas demuestran cómo las mujeres utilizan la TV como objeto material a través del cual atraer la atención a su propio *glamour* y poner en escena sus vidas sociales fuera del entorno doméstico.

ESPACIO INSÓLITO

La TV tuvo una doble relación con las poses humanas. Sirvió como telón de fondo o marco performativo, pero también transmitió *performances* etéreas de TV “en vivo” a los hogares. En los años cincuenta, presentadores y críticos de TV valoraron particularmente lo “en vivo” de la televisión, no solo la capacidad técnica de la TV para transmitir en vivo, sino también la construcción estética de la intimidad, inmediatez y simultaneidad que hacía que los televidentes se sintieran transportados a eventos públicos que se desarrollaban en tiempo real. Los fabricantes de aparatos de TV publicitaban lo “en vivo” como un rasgo fenomenológico de la experiencia de la TV, por ejemplo, mostrando a actores de televisión que salían del aparato de TV o a habitantes del hogar alimentando con galletas a perros al otro lado de la pantalla. En su forma ideal, la TV daría a las audiencias la sensación de “estar ahí” en escena, o lo que los teóricos de medios hoy llaman “telepresencia”.

En las instantáneas, los lugares y actores telepresentes en la pantalla de TV con frecuencia se funden con el espacio material del hogar y sus habitantes. Aquí, lo “en vivo” de la TV se suma a la *liveliness* (vivacidad) y *lived-in-ness* (la condición de *ya-vivido*) de la vida doméstica representada en instantáneas. Lo significativo de esta fusión yace en las dimensiones virtuales, y a menudo extrañas, de la telepresencia. La TV no está viva, pero su habilidad para encenderse la hace “parecer viva”. La instantánea del programa meteorológico discutida anteriormente es un buen ejemplo, ya que el espacio de la imagen transmitida en la pantalla pareciera literalmente disolverse hacia la sala de estar. El hombre del tiempo incluso establece una relación con la mujer, ambiguamente posando en pantalla, pero también posando junto con ella para la cámara instantánea. En otros casos, la TV aparece como una especie de cara extra en la instantánea, especialmente en fotos donde la gente parece abrazar el aparato. Estas “fotografías

táctiles”, tomando prestado el término de Margaret Olin (2012), dan al aparato de televisión una suerte de estatus cuasi humano, provocando las extrañas duplicidades de humanos y no-humanos y las confusiones ontológicas del espacio de la TV.

En esta línea, muchas instantáneas son tomas trucadas. En las versiones más sencillas, las personas pegan fotos de sí mismas en la pantalla de la TV; en versiones más elaboradas, vacían el chasis de la TV para posar —como si estuviesen actuando— al interior de sus aparatos de televisión. Estas tomas trucadas vernáculas juegan de manera autorreflexiva con las mismas preguntas ontológicas y la condición de extrañeza que genera la TV “en vivo”: evocan la extrañeza de la “telepresencia” transformando el cuerpo del habitante del hogar en una imagen que aparenta ser transmitida en la pantalla (Figuras 13 y 14). Otras instantáneas muestran niños pequeños caminando hacia el fantasmal abismo de la pantalla, imágenes reminiscentes de la película “*Poltergeist*” de Steven Spielberg (1982), en que una niña pequeña es absorbida dentro de su televisor por acción de fantasmas hogareños iracundos. Mucho antes de la historia de terror de Spielberg, las instantáneas presentaron la figura de un niño —o alternativamente, una mascota— que siente una inocente curiosidad por aquello que es real y aquello que es espacio televisado (Figura 15). Estas instantáneas de *poltergeists* o apariciones se remontan a las prácticas de fotografía de espíritus del siglo XIX que, como sostiene Tom Gunning (2010), tendían a «colapsar y disolver el espacio convencional y deshacer las orientaciones conocidas» (2010, p. 128) de manera similar a como estoy sugiriendo que las instantáneas de TV fusionaron la telepresencia con los espacios materiales y reorientaron las relaciones normativas entre espectador y TV.

El fotógrafo Lee Friedlander captura esta dimensión extraña, incluso siniestra de la TV en la serie de imágenes “*Little Screens*”. En *Nashville, 1963* la cara de una mujer desborda la pantalla de TV (Figura 18). Sus ojos se dirigen hacia el exterior, revirtiendo el orden normativo de la condición de espectador de TV al simular estar “observando” la sala. Del mismo modo, la TV adquiere cualidades de ser vivo en tanto “posa” para la foto y devuelve la mirada a la cámara (y al espectador). La fotografía de Friedlander, si bien producida



Figura 13: Toma trucada (1957).
Figure 13: Trick shot (1957).



Figura 14: Toma trucada (ca. 1952-60).
Figure 14: Trick shot (ca. 1952-60).



Figura 15: Pose poltergeist (ca. 1952-59).
Figure 15: Poltergeist pose (ca. 1952-59).



Figura 16: Pose poltergeist (ca. 1953-60).
Figure 16: Poltergeist pose (ca. 1953-60).



Figura 17: Mascota poltergeist (1966).
Figure 17: Pet poltergeist (1966).




Figura 18: Lee Friedlander, *Nashville*, 1963. Créditos: © Lee Friedlander, cortesía: Fraenkel Gallery, San Francisco y Luhring Augustine, Nueva York.
Figure 18: Lee Friedlander, *Nashville*, 1963. Credit: © Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York.



Figura 19: Foto de la autora (ca. 1963).
Figure 19: Author's photo (ca. 1963).

a partir de trucos ópticos fuertemente estetizados, captura algunas de las sensibilidades más cotidianas presentes en las instantáneas de TV, especialmente cuando la TV refleja o transmite formas humanas.

Las instantáneas de TV revelan prácticas espaciales en los entornos domésticos que trascienden la condición sedentaria de ser espectador. En la actualidad, estas instantáneas funcionan como lo que Ann Cvetkovich (2003) denomina un "archivo de sentimientos", proporcionando espacios de encuentro con el pasado que son íntimos, no-verbales y efímeros. Como imágenes vernáculas, las instantáneas evidencian la influencia rutinaria de la televisión, evocando con frecuencia los espacios habitados y la vida social del hogar, y ocasionalmente haciendo un guiño a la extrañeza de la duplicación del espacio vivido y las etéreas transmisiones de la TV. Pero en todos los casos, las fotos vuelven a nosotros como *espacios de memoria* de un tiempo vivido. Hoy, cuando la televisión se ha transformado en diversas plataformas móviles y digitales, estas instantáneas hablan de "lo que ha sido", de un modo anterior de TV y de vida cotidiana, en que la televisión aún era una cosa en la sala de estar.

Concluiré compartiendo mi propia fotografía de TV, que fue la inspiración tanto para este ensayo como para el archivo que he ido amasando obsesivamente. La imagen cuenta una historia común y corriente, que sin embargo parece haberse repetido una y otra vez. Es ahora un espacio de memoria, un texto cargado de las sensibilidades afectivas que las fotos de niñez tienen para quien posó en ellas. Pero, como una de muchas, es también evidencia de una historia compartida por innumerables personas en sus primeras casas con TV. 

REFERENCIAS

- AHMED, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.
- ALLEN, D. (1951). Cyclops...the Nature of a Net Household Pet. *Interiors*, 11Q(12), 62–63.
- BARTHES, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (R. Howard, Trad.). Hill & Wang.
- BAZIN, A. (1967). *What Is Cinema?* (H. Gray, Trad.). University of California Press.
- BENJAMIN, W. (1938/2006). *Berlin Childhood Around 1900* (H. Eiland, Trad.). Harvard University Press.
- "City of Single Women". (1959). *Ebony*, (Febrero), 19–24.
- CVETKOVICH, A. (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822384434>
- DE CERTEAU, M. (1984). *The Practice of Everyday Life* (S. Rendall, Trad.). University of California Press.
- FACHEL LEAL, O. (1990). Popular Taste and Erudite Repertoire: The Place and Space of Television in Brazil. *Cultural Studies*, 4(1), 19–29. <https://doi.org/10.1080/09502389000490021>
- FOOTE, N. (1955). Family Living as Play. *Marriage and Family Living*, 17(4), 296–301. <https://doi.org/10.2307/346935>
- FOUCAULT, M. (1967/1999). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. En N. Leach (Ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (pp. 350–56). Routledge.
- FRIEDAN, B. (1964, 24 de enero). "Television and the Feminine Mystique," Parte 1. *TV Guide*, 6–11.
- GILLIAN, S. F. (1912, 17 de octubre). The Future Home Theater. *The Independent*, 836–891.
- GOFFMAN, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday.
- GUNNING, T. (2010). Photography and Spirit (review). *Magic, Ritual, and Witchcraft*, 5(1), 127–129.
- GURLEY BROWN, H. (1962). *Sex and the Single Girl*. Bernard Geis Associates.
- HIRSCH, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press.
- LEFEBVRE, H. (1991). *The Production of Space* (D. Nicholson-Smith, Trad.). Blackwell.
- MCCARTHY, A. (2001). From Screen to Site: Television's Material Culture, and Its Place. *October*, 98, 93–111. <https://doi.org/10.2307/779064>
- MILLER, D. (2010). *Stuff*. Polity.
- OLIN, M. (2012). *Touching Photographs*. The University of Chicago Press.
- ROSE, G. (2010). *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*. Ashgate.
- SONTAG, S. (1973). *On Photography*. Farrar, Straus, and Giroux.
- SPIGEL, L. (1992). *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. The University of Chicago Press.
- TICHI, C. (1991). *Electronic Hearth: Creating an American Television Culture*. Oxford University Press.