

por lo que se dice a través de las parodias o comentarios que los cómicos se permiten hacer con bastante frecuencia, sino por lo que muestran de las raíces culturales de donde se originan<sup>2</sup>.

Y aclaro esto porque los primeros intentos argentinos de reflexionar críticamente sobre este medio<sup>3</sup> no fueron comprensivos al respecto. *TV guía negra* parte de una posición irreductible:

La TV no solamente es un negocio, y un lucrativo negocio, sino que además es un poderoso aparato ideológico destinado a no permitir la menor fisura dentro del conjunto de normas y valores que rigen el orden social capitalista. Desde este punto de vista, la TV funciona como un hábil mantenedor del statu-quo, que refuerza lo establecido mediante una programación mediocre cuya propuesta vital supone modelos de conducta que se erigen como los únicos aceptables y, por lo tanto, posibles<sup>4</sup>.

La misma debe ser contextualizada, pues el libro aparece en el momento de transición entre una prolongada dictadura —la que se autodenominó Revolución Argentina y fue de 1966, con el general Juan Carlos Onganía, a 1972, con el general Alejandro A. Lanusse— y por eso los autores se preocupan sobre todo por los programas periodísticos y comunitarios (engloban allí desde los entretenimientos con premios a los teatros), por las formas de violencia (tergiversación de lo real, censura, competencia desmedida, oportunismo) sobre el espectador y otras «estrategias de despolitización».

Esa actitud explica que tan sólo en las entrevistas finales haya referencias a la comicidad televisiva. Por ejemplo en la de Gerardo Sofovich, cuyo *Polémica en el bar* es considerado «uno de los escasos ejemplos de la televisión argentina en programas con contenidos populares que no descienden de nivel»<sup>5</sup>.

Y en la que efectúan a Aldo Cammarota, quien, cuando se le pregunta por el nivel que le adjudica a *Telecómicos*, responde:

No se puede hablar de aritmética superior o de álgebra a chicos de primer grado; nuestra obligación es no subalternizar la cultura popular existente, pero tampoco podemos elevarla. Nos damos cuenta, intuitivamente, de qué es lo que recibe y no recibe la masa<sup>6</sup>.

Esa obsesión por el nivel<sup>7</sup> nos advierte sobre una metodología que descuenta la identificación del crítico con los valores de la cultura letrada. Desde ahí, cualquier programación carecería de lo que se le exige, salvo que se pusiera el medio, sarmientinamente, al servicio de la didáctica. No en vano el dibujo para la tapa de *TV guía negra* era un revólver humeante que nos apuntaba sin misericordia.

En otras circunstancias aparece el libro de Pablo Sirven, pero con el mismo sello editorial, *Prólogo de Ulanovsky* y una fotografía de tapa tan agresiva como el dibujo del anterior: un monito inmóvil frente a la pantalla que parece ofrecerle escenas bélicas. Tampoco aquí ocupa el humorismo

<sup>2</sup> Peirano, Luis y Sánchez León, Abelardo. Risa y cultura en la televisión peruana. Lima, Desco, 1984, pág. 26.

<sup>3</sup> No considero otros aportes preferentemente informativos y cronológicos como Silvio, Héctor. Historia de la televisión argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Historia popular 74, 1972; Santos Hernando, Gregorio. Los que hicieron 25 años de TV argentina: ¿protagonistas o ilusionistas? Buenos Aires, Herpa, 1977.

<sup>4</sup> Walger, Silvina y Ulanovsky, Carlos. TV guía negra. Buenos Aires, De la Flor, 1974, pág. 18.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 193.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 199.

<sup>7</sup> «La eterna querrela de los intelectuales con la cultura masiva a causa de su bajo nivel (desde el folletín del siglo XIX hasta la telenovela de hoy) ha estado siempre contaminada (de una manera a la vez inextricable e inevitable) por criterios que reenvían a una cultura de clase» afirma Eliseo Verón en «Relato televisivo e imaginario social», *Lenguajes. Revista Argentina de Semiótica*, 4, mayo de 1980.

<sup>8</sup> Quevedo, Luis A. «Acerca de lo olmédico» en *Para ver Olmedo*. Buenos Aires, CEDES, Documentos 11, 1988, pág. 30.

<sup>9</sup> Sirvén, Pablo. Quién te ha visto y quién TV. Historia informal de la televisión argentina. Buenos Aires, De la Flor, 1988, pág. 217.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 219.

<sup>11</sup> Desde su revista Punto de vista (44, noviembre de 1992, págs. 12-18), Beatriz Sarlo lo enjuició drásticamente, partiendo del complaciente comentario que le hiciera en Clarín (30-VII-1992) Alberto Ure, como libro que abordaba la televisión desde su propia materia y no desde las ideologías. En tal lectura hallo una cierta indeterminación entre lo que sería la lógica económica del medio y la de su lenguaje específico, lo cual no invalida observaciones acerca de que Landi rehuye una consideración crítica sistemática de los mismos. Con todo, no logra disimular cierto desprecio hacia el que ignora las reglas de hipercodificación artística más sutiles y su necesidad de mantener distancias entre el telespectador y los lectores de «una pequeña revista como ésta», porque pueden discutirla y no están limitados al zapping.

<sup>12</sup> Landi, Oscar. Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión. Buenos Aires, Planeta, 1992, págs. 25-26.

el lugar que se merece, pero en el capítulo 10 se le dedica uno de los tres apartados, en una extraña mezcla con los programas infantiles, insuficientemente justificada.

Primero se encolumnan las acusaciones: «una tendencia muy generalizada a lo chabacano y prostibulario», a «recalentar la inmadurez del público adulto» con desnudos insinuantes, a «reiterar una y otra vez sus más exitosas fórmulas hasta desgastarlas». Para todas hallo dos fáciles descargos: el desahogo que suele seguir luego de una dictadura como la que soportamos entre 1976 y 1983, siempre que no seamos hipócritas o pacatos, y la incuestionable existencia de un lenguaje televisivo, con su propia lógica y sus propios tiempos.

En cuanto al fenómeno de muy buenos actores cómicos con pésimos libretos, ejemplificado con Alberto Olmedo y párrafos de la necrológica que Osvaldo Soriano le dedicara en el diario *Página 12* (13-III-1988), ya le dio respuesta Luis A. Quevedo al sostener el fuerte nexo existente entre la comicidad olmédica y el medio televisivo.

Un punto clave es la instantaneidad, la manera distractiva en que generalmente se produce la recepción del televidente, lo cual exige esfuerzos permanentes, desde el otro lado, para captar audiencia. Precisamente Olmedo inventó, según Quevedo, un humor repentista, improvisador, que a la vez requería «estar muy atentos a su cuerpo, a la velocidad de sus manos, a la picardía de su mirada, a sus gestos inesperados»<sup>8</sup>.

Sólo después de las objeciones mencionadas, se permite Sirvén rescatar ciertos programas que entrecruzaron el humor con lo periodístico (*Semanario insólito*, *La noticia rebelde*), admitir, a propósito de *Notidormi* de Raúl Portal, que «es necesario buscar una explicación a los fenómenos populares» antes de «negarlos histéricamente»<sup>9</sup> y que: «La oferta de programas graciosos era, a junio de 1988, bastante amplia...»<sup>10</sup>.

El actual director del CEDES y coautor de *Para ver Olmedo*, Oscar Landi, acaba de lanzar lo que podemos calificar como mayor defensa del medio televisivo desde el campo intelectual, y no impunemente<sup>11</sup>. Si bien hay en su libro muchos aspectos discutibles, sobre todo cuando parece avalar como inevitable la total espectacularización de la noticia —y de la política— hoy día, dedica la primera parte del volumen a la comicidad televisiva sin descuidar ciertas especificidades que todo medio impone.

Su objetivo central es hablar de Olmedo, a quien considera «el momento más alto del humor nacional, ya sea por haber combinado una tradición actoral circense y teatral con la invención de recursos actorales esencialmente televisivos, como por ser el punto de cruce, de mezcla, de distintas líneas del humor nacional»<sup>12</sup>.