



Escribir sobre la televisión: de las columnas en la prensa a los libros temáticos

Yamila Heram

II.GG – CONICET

yaheram@yahoo.com.ar

Resumen:

A partir de la construcción multimediática, a principios de los años '90, la crítica de televisión comienza a ocupar un lugar destacado en los suplementos de los periódicos, gana en espacio y pierde en perspectiva crítica. Asimismo, el interés por la pantalla excede las columnas de los diarios y los críticos publican sus libros. En este trabajo nos proponemos analizar los libros sobre la televisión escritos por los críticos con el objetivo de detectar las perspectivas teóricas predominantes, los ejes de preocupación, y contrastarlo con las perspectivas de sus críticas en los suplementos. Trabajamos sobre la base de los siguientes ejes por analizar: quiénes escriben los prólogos, autopresentación de los autores, dedicatorias, maneras de nombrar a la televisión y perspectivas teóricas latentes y manifiestas. Los libros que se analizarán son: Sylvina Walger y Carlos Ulanovsky, *TV Guía Negra* (1974); Pablo Sirvén, *Quién te ha visto y quién TV* (1988 [1998]), Carlos Ulanovsky, Silvia Itkin y Pablo Sirvén, *Estamos en el aire* (1999); Pablo Sirvén y Carlos Ulanovsky, *¡Que desastre es la TV! [pero cómo me gusta]* (2009).

Palabras clave: Televisión - crítica de medios

Escribir sobre la televisión: de las columnas en la prensa a los libros temáticos

Presentación

A partir de la legalización de los multimedios, a principios de los años '90, la crítica de televisión publicada en la prensa comienza a ocupar un lugar destacado en los suplementos de espectáculos de los periódicos, gana en espacio y pierde en perspectiva crítica¹. Asimismo, el interés por analizar y comentar lo que sucede en la televisión excede las columnas de los diarios y los críticos publican sus libros. Escribir un libro confiere un tiempo diferente al trabajo en las redacciones periodísticas, supone mayor distancia para la reflexión sobre lo que acontece en el medio, y la no adecuación directa a los tiempos que la televisión marca, ya que generalmente la crítica es publicada a los pocos días de que un programa es emitido. Si bien no todos los críticos, al menos los más permanentes en el oficio, en algún momento de su trayectoria publican libros sobre la pantalla, en esta ponencia nos detendremos en el análisis de algunos de éstos.

Realizamos una breve presentación y sinopsis de cada uno de ellos: *TV Guía Negra* (1974) de Sylvina Walger y Carlos Ulanovsky, es uno de los primeros libros dedicados a la televisión, en un momento en el que el campo de la comunicación y cultura se encuentra en el período de *autonomización*. Junto con *Neocapitalismo y comunicación de masa* de Heriberto Muraro, son emblemáticos en el campo comunicacional en tanto inauguran la edición en formato libro sobre temas mediáticos. *TV Guía Negra* es la compilación de críticas escritas para los diarios *La Opinión* y *Mayoría* durante mayo de 1971 y mayo de 1973. La crítica ideológica es la perspectiva desde la cual se analizan las representaciones sociales que circulan por los medios. *Quién te ha visto y quién TV* (1988 [1998]) de Pablo Sirvén, relata la historia de la televisión a partir de 1973, en sus dos ediciones, la primera hasta diciembre de 1988, y la segunda corregida y actualizada hasta abril de 1998. *Estamos en el aire* es la historia de la televisión argentina desde sus comienzos en 1951 hasta 1998, escrita por Carlos Ulanovsky, Silvia Itkin y Pablo Sirvén, relata año por año los acontecimientos de la pantalla, donde cada autor se dedica a un período específico. Tiene dos ediciones: la primera en 1999 y la segunda en 2006. *¡Qué desastre la TV! [pero cómo me gusta]*

¹ En el marco de la investigación para la tesis de doctorado realizamos un relevamiento de las críticas de televisión en los suplementos de *Página/12*, *Clarín* y *La Nación* entre los años 1990 y 1995, y a partir de lo indagado es que podemos afirmarlo. Por ejemplo en el diario *Clarín* en diciembre de 1990 se publican dos críticas, en el mismo mes de 1991, cinco, y a igual mes en 1995, diecisiete.

(2009) de Carlos Ulanovsky y Pablo Sirvén retoma la historia de la televisión donde se detuvo *Estamos en el aire*, desde 1999 hasta el 2009. Con la colaboración de Dolores Graña, Emanuel Respighi y Ezequiel Fernández Moores, quienes analizan a las series extranjeras, el cable y el deporte, respectivamente.

La elección de estos libros se corresponde con el lugar destacado que ocupan los periodistas en tanto críticos de medios, y además tienen en común la manera en que abordan a la televisión desde una mirada más panorámica e integral². Tres de los cuatro libros son producciones colectivas de los periodistas lo que permite observar ciertas coincidencias y supuestos en común de los que se parten. Han sido editados entre 1974 y 2009, en estos años la televisión se ha modificado, así como también las reflexiones sobre el medio. Podemos afirmar que la crítica de televisión marcha en contrasentido del medio; es decir, la crítica con el paso del tiempo ha ido convirtiéndose en benevolente ante una televisión que como cada vez más *desastrosa*, como titulan a su último libro Ulanovsky y Sirvén.

Este trabajo tiene un carácter predominantemente descriptivo y sistematizador de los lineamientos de los libros, así también y como consecuencia de este primer objetivo nos interesa observar los desplazamientos al interior del campo periodístico en consonancia con los cambios en el campo académico de la comunicación y la cultura, que están atravesados por las metamorfosis en la noción de crítica, que comienza con la crítica valorativa de *TV Guía Negra* y finaliza con la preponderancia de la crítica del gusto personal en *Qué desastre la TV*.

En un primer aparatado nos detendremos en los prólogos, dedicatorias y agradecimientos, en un segundo momento en la introducción, y por último en la mutación de la crítica de televisión en relación con las posiciones centrales de cada libro. La perspectiva teórica de este trabajo reúne diferentes saberes que se conjugan. Se privilegiará un sesgo histórico social sobre las teorías que en América Latina han tratado los vínculos entre cultura y comunicación. Reconstruir, parcialmente, la constitución del campo de investigación en comunicación y cultura nos permitirá situar a los libros dentro de un entramado mayor en relación con los vínculos entre campo periodístico, campo académico y crítica.

² Otros libros como el de Julián Gorodischer (2003), Laura Ubfal (1991), Adriana Schettini (2000), no han sido incorporados porque analizan cuestiones específicas del medio –los fans club, la juventud, y la política. Así como también otras publicaciones de Sirvén sobre el peronismo y los medios, y Goar Mestre (1984; 1996). Si bien no se descarta su análisis en un futuro trabajo.

El paratexto

Los agradecimientos, dedicatorias y prólogos nos brindan más información que la meramente explicitada, permiten contextualizar la propia inserción del autor, los lazos y relaciones institucionales, y la concepción del medio que subyace.

Los agradecimientos y dedicatorias se dirigen a tres sujetos de referencia diferentes: a los *íntimos*, a los *colegas*, y a los *protagonistas*. En el primero, ubicamos a la familia o círculo cercano a quienes generalmente se los reconoce por el tiempo y paciencia durante el proceso de escritura. En el segundo, a los periodistas, editores y críticos a quienes se respeta y admira, o han tenido algún tipo de participación en el libro, ya sea leyendo borradores o colaborando con algún dato. Por último, a los protagonistas de la propia televisión, es decir, productores, actores y cómicos. Se registran en dos tipos de tonos: lo irónico y lo elogioso. *TV Guía Negra* apela a la ironía en sintonía con la características del propio libro y se lo dedica “A los señores Alejandro Romay, Goar Mestre, Darío Castel y Héctor García y tantos otros que lo hicieron posible” (p. 9). Por el otro lado, *Qué desastre la TV y Estamos en el aire (Quién te ha visto y quién TV* no ofrece dedicatorias ni agradecimientos), se centran en personajes de la televisión y se les reconoce haber contribuido a un mejor medio, entre ellos se encuentran Jorge Guinzbug, Adolfo Castelo, Pepe Biondi, Tato Bores y Sebastián Ortega, entre otros. Las dedicatorias y agradecimientos nos permiten trazar un desplazamiento del sujeto de referencia, en *TV Guía Negra* a quienes son los responsables, en los restantes, a quienes son las excepciones de lo que acontece en la pantalla.

El prólogo generalmente está escrito por alguien que el autor elige por afinidad y/o respeto intelectual para que desde su lugar legitimado y reconocido entre pares realice una lectura e informe, aclare y cuestione aspectos con los que coincide y con los que no.

TV Guía Negra no ofrece prólogo³, quizá lo pionero de esta publicación dificultó el encontrar expertos en el tema que lo prologase. En este sentido, la anécdota de Muraro es ilustrativa sobre cómo rápidamente se convirtió en un experto dado lo

³ Al igual que el libro de Muraro, anteriormente mencionado, si bien esta es una publicación de reflexión teórica y el libro de Walger y Ulanovsky una compilación de críticas. Otra cuestión a señalar es que los autores de *TV Guía Negra* mencionan haber escrito un prólogo para un libro de Muraro, sin embargo, *Neocapitalismo y Comunicación de masa* no ofrece prólogo y no pudimos encontrar otra publicación del autor en formato libro previo a 1974.

incipiente del campo comunicacional: “Un día fui al Instituto de Sociología y, no sé por qué, pedí un par de libros de sociología de la comunicación. La bibliotecaria, que era una señora muy activa y maravillosa, me dijo: ‘Hay sólo dos’. Entonces yo dije: ‘Me voy a dedicar a esto, porque leyendo dos libros soy un experto instantáneo en estos dos libros’” (2008: 15).

No son tan frecuentes prólogos que observen aspectos con los que no se está de acuerdo, uno de esos pocos casos es el prólogo a la primera edición de *Quién te ha visto y quién TV*, allí Ulanovsky se detiene en marcar algunos ejes con los que difiere: “No acuerdo con una mirada indulgente frente a la vida y obra de Héctor Ricardo García y otra durísima frente a idéntica visión, pero de Alejandro Romay. No coincido con un rechazo casi permanente al análisis ideológico de los contenidos, así como me desorientan afirmaciones “perdonavidas” como que –a la TV argentina– “ni Marshall Mc Luhan podría haberlo hecha distinta y mejor” (p. 68). Ulanovsky reclama un análisis ideológico, pretende asemejar a *Quién te ha visto y quién TV* con *TV Guía Negra*. De hecho, el propio Sirvén lo manifiesta en la introducción de su libro, como observaremos en el siguiente apartado. No es causal, entonces, que diez años después, la segunda edición la prologase la co-autora de *TV Guía Negra*.

Walger, a diferencia de Ulanovsky, considera que en esta nueva versión “No sólo historiza los últimos cambios en el medio de manera clara y ordenada, sino que avanza en la interpretación ideológica” (p. 7). Entonces, un supuesto podría ser que efectivamente las observaciones del primer prólogo contribuyeron y modificaron la segunda edición ampliada del libro. Sin embargo, la mentada interpretación ideológica sólo se sitúa, tal como Walger menciona, en que: “desmitifica las cacareadas privatizaciones concedidas, como bien lo explica, por voluntad presidencial, en discutidas licitaciones y sin que previamente se hubiera estimulado la sanción de una Ley de Radiodifusión de la democracia (rige la misma de las épocas de la dictadura)” (p. 7-8). El contexto del menemismo y los excesos que este promovió para con la televisión hace que resulte desmedido el elogio de Walger. Por ejemplo, el caso de *ATC* y los manejos poco transparentes de la emisora, suscita que un conjunto de medios, intelectuales y periodistas se manifiestan públicamente en desacuerdo. Pablo Sirvén, Carlos Ulanovsky, Aníbal Vinelli, Ezequiel Fernández Moores, Ricardo Horvath, Silvina Walger y Jorge Bernetti presentan una denuncia judicial contra Sofovich por negociaciones incompatibles con la función pública. La revista *La Maga* se inscribe en esta tendencia a denunciar los casos de corrupción del gobierno de Menem, utiliza por

primera vez el recurso de la opinión editorial para oponerse y fomentar denuncias hacia la gestión de Sofovich. Estos ejemplos ilustran la disconformidad por parte del campo académico y periodístico hacia los excesos del menemismo, en este contexto, los elogios de Walger parecen sobredimensionados.

En los siguientes dos libros se observa un desplazamiento de la posición de enunciación de quienes prologan, siendo ésta desde *adentro* de la televisión. De prólogos a cargo colegas en *Quién te ha visto y quién TV*, a Jorge Guinzburg en *Estamos en el aire*, y el ex director de programación de ARTEAR, entre 1990 y 2001, Hugo Di Guglielmo en *¡Qué desastre la TV!* En consecuencia, el contenido de cada libro se adapta a los intereses y expectativas de quienes forman parte de la industria televisiva. Sino, a modo de ejercicio reflexivo, imaginemos a *TV Guía Negra* con prólogo de Romay o Goar Mestre, la incompatibilidad entre el libro y el supuesto prólogo nos facilita comprender los cambios en la manera de pensar y analizar al medio.

Asimismo, se produce un circuito de intercambio entre autores - prologadores, de esta manera la retribución de elogios se reparte equitativamente y el grado de legitimación se produce en la confluencia de intereses entre críticos de medios y protagonistas de la televisión. Di Guglielmo prologa a Ulanovksy y Sirvén; Ulanovsky prólogo a Di Guglielmo (2010); Giunzburg prologa a Di Guglielmo (2002) y también a Ulanosvky, Itkin y Sirvén.

Los autores de *Estamos en el aire* escriben el prólogo a su segunda edición, explican que el libro fue celebrado por investigadores y por la propia industria. La pregunta que podemos hacernos es por las características de una publicación que complace a actores tan diversos, y a su vez el lugar que le otorgan a la industria televisiva como actor legitimante. Dado que *Estamos en el aire* promueve una opinión más que una evaluación sobre el devenir del medio, se entiende el buen recibimiento por parte de la industria. Itkin así lo señala: “este no es un libro de crítica. Sí es, en cambio, un libro de opinión y con una determinada mirada, aunque no califica o descalifica en sí mismo (p. 11). Esta aclaración condensa el desplazamiento en el posicionamiento de la crítica, de un énfasis en la crítica valorativa que supone la jerarquización de los elementos que entran en juego en el análisis y la argumentación que ello conlleva, a una crítica posmoderna, la *pos crítica* (Heram: 2012), en la que los parámetros se establecen a partir del gusto y complacencia con el medio. La mera opinión no supone poner en juego parámetros estéticos, éticos, argumentativos y de jerarquización de valores.

Por último, el prólogo de *¡Qué desastre la TV!* a cargo de Di Guglielmo está atravesado por el supuesto de *pertenencia al medio*, “quieren al mundo del espectáculo y los medios, lo conocen y lo respetan” (p. 15). En esta misma línea se inscriben los prólogos a los libros de Di Guglielmo, hacemos referencia a ellos por el intercambio escritor-prologador. En *Vivir del aire* (2002), Guinzburg afirma “aquellos que aman la televisión, los que jamás osarían llamarla la caja boba y por el contrario la ven como el medio más maravilloso y penetrante que se creó en el siglo XX, todos ellos lo van a disfrutar tanto como yo lo he disfrutado al leerlo” (p. 16). En *La programación televisiva en guerra* (2010), Ulanovsky explica: “Hugo ha sabido entender esa industria y aquí la exhibe y describe sin juicios, sin prejuicios, sin resentimientos, sin bajada de línea” (p. 11).

La introducción

El espacio de la introducción oficia de presentación y resumen del libro, informa de sus ejes relevantes e invita a su lectura. Estas breves páginas nos permiten conocer la propia percepción que tienen los autores sobre sí mismos, las conceptualizaciones y supuestos de los parten. *Estamos en el aire* no ofrece presentación, quizá por el carácter cronológico y de manual sobre la historia de la televisión. De los restantes libros, *TV Guía Negra* comienza explicando el sentido de su título en relación con la revista dedicada a la televisión y a la vida de la farándula. Lo primero que se menciona son dos posturas dicotómicas sobre el medio, la que presenta la revista *Tv Guía* en tanto la televisión es maravillosa, y la que postulan los autores: “la TV como medio de comunicación es un arma política poderosa y un recorte atractivo del poder para quien tiene la oportunidad de manejarlo” (p. 11). Ante la pregunta qué es la televisión, los autores afirman que es un negocio y desde esta conceptualización es que la analizan y la ponen en constante relación con el contexto político en el que se desarrolla y es por ello que celebran la posible estatización de los canales.

En *Quién te ha visto y quién TV*, Sirvén apela a la autoreferencialidad y reflexiona sobre su lugar como crítico de televisión: “es oportuno en este momento aclarar una vez más que, al contrario de lo que muchos creen, los críticos de TV no nos deleitamos con los malos programas, sin los cuales no podríamos destilar nuestro veneno. Es cierto que, a veces, solemos ser cáusticos y malditos pero, ¿qué más quisiéramos, nosotros los críticos, que nos pasamos largas horas frente al televisor, que

todo lo que saliera por la pantalla fuese excelente y de primer nivel?” (p. 73-74). Legítima la existencia de su publicación debido a la escasez de libros integrales sobre el medio, sin por ello dejar de nombrar a quienes desde el campo periodístico y académico escriben sobre la televisión: Gregorio Santos Hernando, Adolfo Jasca, Jorge Noguera, Heriberto Muraro, Aníbal Ford, Oscar Landi y Ricardo Horvath.

Sirvén reconoce a *TV Guía Negra* como el antecedente de producción en el que se inscribe su libro: “pretende, humildemente, ser una continuación” (p. 70); “*Quién te ha visto y quién TV* es, quince años después, una vuelta de tuerca sobre la ya ahora venerable *TV Guía Negra*” (p. 71); “*Quién te ha visto y quien TV* sea en su tono y en su contenido algo distinto a *TV Guía Negra* es una especie de hermana mayor de este libro, que busca analizar entrañablemente por qué la TV es como es” (p. 72). Si bien se reitera la pretensión de continuidad, no retoma la perspectiva de análisis que desarrollaron Ulanovsky y Walger, por el contrario, su trabajo está basado en una descripción cronológica de la televisión haciendo foco en algunas cuestiones específicas como los noticieros, las telenovelas, entre muchas otras. Por ello, resulta sobredimensionado el reconocimiento que ofrece a *TV Guía Negra* dado que la continuidad sólo es cronológica y en que comparten la editorial.

Otra cuestión a destacar es que Sirvén no repara en manifestar el encanto que le promueve la televisión: “confieso haber sido completamente seducido, ya hace mucho, por esta fascinante que nos hace ver imágenes donde realmente no las hay” (1988: 69). Esta relación de encanto que entabla con el medio, quizá lo lleva a confundirse con éste y por ello invita a leer en forma de *zapping*, “el libro está concebido para hacer *zapping*, puede saltarse capítulos o leerlos de atrás para adelante” (1988: 74). En el prefacio a la edición de 1998 retiran la invitación: “como sugerimos en el 88, esta nueva versión también permite el *zapping*. Así, la actualización que ya comienza puede ser leída de un saque o bien fragmentadamente” (p. 11).

En *¡Qué desastre la TV!* se repite la fórmula: “Los autores de este libro le desean a sus lectores que puedan encenderlo y apagarlo cuantas veces le resulte necesario y que si lo necesitan lo lean en modalidad de *zapping*” (2009: 14). El supuesto que atraviesa a esta invitación es que un libro sobre la pantalla puede ser consumido de manera similar a como se ve televisión, la fragmentación y unidad temática de cada capítulo le otorga una autonomía que promueve la lectura desordenada, sin hilo conductor y de corto tiempo. Cabría suponer que los autores tienen como horizonte de expectativas del lector

modelo a un público que ha desarrollado el hábito de mirar televisión por sobre el de la lectura, por ello, para retenerlo se lo invita al *zapping*.

Un dato extraño de la introducción de *¡Qué desastre la TV!* es que sólo firma Ulanovsky; la presentación del libro se organiza a partir de la continuidad con *Estamos en el aire*, si bien el autor explica que es menos cronológico e introduce más opinión y crítica. El título condensa la mirada de la parten, y Ulanovsky así explicita: “nos hacemos cargo del título, en todo sentido. Estos autores creen que, por numerosas razones, la televisión es un desastre, pero, a la vez, es un medio al que queremos y necesitamos, aunque sea para hablar mal de él al día siguiente” (p. 9). El *amor* nuevamente se hace presente como lógica argumental y posición desde la que se parte, sus opiniones y análisis están atravesados por una cuota de sentimentalismo, nos preguntamos si habría otra forma de entender a la televisión por fuera de las pasiones amor/odio, y qué implicaciones esto tendría. Al ubicarse en el plano de lo subjetivo y personal a partir del sentimiento para con el medio, el crítico se posiciona como un *espectador común* y desde allí realiza su labor profesional. Esta perspectiva estaría vinculada con la teoría de los Usos y Gratificaciones⁴, es decir, a partir del goce, placer o displacer que la televisión provoca es que se la analiza.

Continuando con la misma línea de razonamiento, Ulanovsky afirma: “no es tan sencillo hacer un libro sobre la televisión hoy. Claro era antes, cuando desde el propio Apocalipsis, pensábamos que la televisión era la suma de todos los males de la sociedad” (2009: 10). Quizá se lo diga a sí mismo en una suerte de legitimación de su posición actual, y rechazando sus intervenciones *desde el Apocalipsis* en *Tv Guía Negra*. Realiza una construcción mítica de un pasado creado a la altura de un contrincante imaginario. El apelar a un pasado de Apocalipsis implica una lectura reduccionista de los debates en torno a los medios. Esta construcción de un fantasma polémico⁵ de carácter prejuicioso es una estrategia argumentativa reiterada que también se observa los análisis académicos a partir de los '90 (Quevedo: 1989; Vacchieri: 1992).

⁴ Tendencia que, con fuertes matices, focaliza en el poder de los espectadores como capaces de resignificar y dar sentido a los productos mediáticos, cuyo extremo teórico se visualiza con el concepto de *democracia semiótica* de Fiske.

⁵ Mangone (2007) hace referencia a la ausencia de nombres e investigaciones hacia quienes se dirige el blanco polémico, o el tomar un caso individual y marginal como central en el debate. Lo ejemplifica a partir de las intervenciones de Martín Barbero en *Los ejercicios del ver* (1999) y *La educación desde la comunicación* (2003).

Comentarios finales: la mutación de la crítica

La perspectiva desde la cual se analiza a la televisión podemos observarla en cómo se la nombra, en la construcción de un pasado mítico contra el cual se polemiza, en la manera de presentación de los propios autores. En la dedicatoria, los agradecimientos, el prólogo y la introducción, la perspectiva emerge, y a lo largo del libro se lo corrobora. Mencionábamos en la presentación los desplazamientos al interior del campo periodístico en consonancia con los cambios en el campo académico de la comunicación y la cultura, que están atravesados por las metamorfosis en la noción de crítica, que comienza con la crítica valorativa de *TV Guía Negra* y finaliza –al menos momentáneamente– con la preponderancia de la crítica del gusto personal en *¡Qué desastre la TV!* Así también estas mutaciones de la crítica se corresponden con un contexto particular condensador de las transformaciones del medio (estatización en democracia- dictadura- democracia; consolidación de la televisión privada y de los multimedios; ley de medios), cada uno de los libros es publicado como cierre o balance de estos momentos.

TV Guía Negra es escrito a la luz de la experiencia chilena y el posterior golpe de Estado, donde los medios jugaron a favor de la derrota de Allende. Sobre la base esos acontecimientos es que Walger y Ulanovsky plantean con expectativas la posibilidad de estatización de los canales que surge en la Argentina a partir de la caducidad de las licencias de los canales 9, 11 y 13. En cuanto al rol de la crítica, la consideran primordial como posibilidad de contextualizar lo que los medios muestran. Retoman conceptos de Althusser, Adorno y Morin, así como formulaciones de Muraro sobre el poder relativo de manipulación de los medios, y el análisis de Beatriz Sarlo en *Los Libros* sobre las representaciones en la televisión del Gran Acuerdo Nacional (GAN).

El libro parte de la crítica ideológica: “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 en el orden social capitalista” (p. 18). Los autores se distancian de la idea de que la televisión “lava cerebros”, y al igual que Muraro, cuestionan el poder manipulador del medio, pero lo hacen sin alejarse del eje central del libro que es que la televisión inculca valores acorde a los intereses de la clase dominante, y la función de *TV Guía Negra* es, precisamente, poner de manifiesto esos intereses.

Quién te ha visto y quién TV, es publicado hacia fines del gobierno de Alfonsín, si bien es más descriptivo, el balance general que realiza del medio es pesimista, “envidia, en parte, al dúo Ulanovsky-Walger, porque cuando ellos escribieron en 1973 *TV Guía Negra* tenían una esperanza que pasaba por la estatización, entonces naciente, de los canales porteños. Ciertamente la experiencia no funcionó, pero la ilusión de ese momento, ya nadie se las puede quitar. En cambio a nosotros –pobres televidentes modelo 1988–, ¿qué ilusión nos queda? No hay a la vista caminos nuevos que transitar. Eso es lo más deprimente, porque la esperanza, dice el dicho, es lo último que se pierde y nosotros la hemos perdido casi definitivamente” (p. 309). A pesar de ello, el autor, se permite esbozar una serie de modificaciones necesarias para tener una televisión óptima.

Las conclusiones a las que arriba son que la televisión poco ha evolucionado, lo hace manteniendo la distancia con el análisis ideológico, sin embargo, lo que podría ser leído en clave de balance crítico, se acerca más a un pesimismo realista. En el último capítulo, el autor menciona casi al pasar: “el análisis intelectual requiere tomar distancia de los temas para observarlos con la debida perspectiva. Eso, en mi caso, no pudo suceder, por una cuestión cronológica: estoy adentro del presente que ocupa la mayoría de las páginas de este libro” (p. 308). De esta afirmación subyace la idea de crítica de la que parte. Al no posicionarse con la distancia necesaria para evaluar al medio, la crítica comienza a desplazarse hacia un análisis desde *adentro*.

Estamos en el aire es publicado en plena consolidación de la televisión privada y multimediática, el libro se asemeja a un manual sobre la televisión que relata año por año los acontecimientos más relevantes en la pantalla. En relación con el desplazamiento de la crítica, el libro está escrito desde las propias lógicas que la televisión marca como parámetro de “calidad” y “éxito”. En el prólogo los autores mencionan que no pretenden calificar ni descalificar en sí mismo, sin embargo, a lo largo del libro esto no sucede. A través de diversas estrategias enunciativas se homologan sus opiniones a los parámetros de la industria televisiva; por ejemplo utilizan numerosas citas textuales de los protagonistas de la televisión (Arturo Puig, Guillermo Andino, Omar Romay, Hugo Di Guglielmo, etc.) que refuerzan la mirada desde *adentro*. Al nombrar a programas o actores, se lo hace con la misma lógica de consagración que promueve el medio a través de la medición del *rating*: “el fenomenal éxito de *La extraña dama*, que moviliza a todo ese sector de la industria con ganas de sumar más triunfos” (p. 524), las cita es condensadora de la mirada de la que parten: el triunfo es en términos de cantidad de audiencia y posibilidad de exportación.

¡Qué desastre la TV! es publicado en el momento que la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual obtiene media sanción en Diputados y continuaba en discusión en el Senado. El compendio de cada año comienza con un párrafo “Los hechos del año” donde se resumen los acontecimientos más relevantes a nivel político y su relación con lo mediático. En continuidad con *Estamos en el aire* la posición desde la que opinan sobre el medio es *desde adentro*, con algunos cuestionamientos hacia los excesos, pero sin alejarse de las propias lógicas de la televisión. Por ejemplo, de Suar se menciona: “Ese don de ubicuidad también quedará expresado en su multifacético perfil (actor, productor, laburante, empresario)” (p. 98). Nos preguntamos cuál es el propósito de remarcar el perfil de “laburante”, como si las actividades de actor, productor, etc. no lo fuesen.

Por último, sólo cabe situar como la crítica de televisión ha renunciado a mantener la distancia necesaria para el análisis. Existe una doble aproximación entre el crítico y el producto que obtura la posibilidad de una evaluación exterior a las lógicas del medio. Hacemos referencia a cuando el crítico se posiciona como un *espectador común* y desde allí realiza su labor profesional, así como también el no distanciamiento se produce cuando el crítico responde a los criterios e intereses de la industria. El resultado es el de una crítica emocional, que deja a un lado la argumentación a partir de una jerarquización de valores estéticos, éticos e ideológicos. Por el contrario, la crítica emocional se fundamenta en el gusto personal, sobre criterios que muchas veces no pueden ser explicados y que en términos de la crítica se traducen en: “me llegó”, “acierta pero se equivoca”, “un producto logrado”.

Referencias bibliográficas:

- Di Guglielmo, H. (2010). *La programación televisiva en guerra*. Buenos Aires: La Crujía.
- Di Guglielmo, H. (2002). *Vivir del aire. La programación televisiva vista desde adentro*. Buenos Aires: Norma.
- Heram, Yamila. (2012). *Paleo, neo y pos crítica. Análisis de tres momentos de la crítica televisiva. La Trama de la Comunicación*. 16.
- Mangone, Carlos. (2007). *Dimensión polémica y desplazamientos críticos en la teoría comunicacional y cultural. Cuadernos Críticos de Comunicación y Cultura*. 2.
- Muraro, H. (1974). *Neocapitalismo y comunicación de masa*. Buenos Aires: Eudeba.

Muraro, Heriberto. (2008). La formación del campo y las prácticas profesionales: un recorrido por la comunicación de masas y la cultura política. *Cuadernos Críticos de Comunicación y Cultura*. 4.

Quevedo, L. A. (1989). Olmedo, acerca de lo olmédico. *Medios y Comunicación*. 20.

Vacchieri, A. (1992). *El medio es la TV*. Buenos Aires: La Marca.

Corpus de referencia:

Sirvén, P. (1998 [1988]). *Quién te ha visto y quién TV. Historia informal de la televisión argentina*. Buenos Aires: De la Flor.

Sirvén, P., Ulanovsky, C., Itkin, S (2006). *Estamos en el aire*. Buenos Aires: Emecé

Sirvén, P. y Ulanovsky, C. (2009). *¡Qué desastre la TV! [pero cómo me gusta...]*. Buenos Aires: Emecé.

Walger, S. y Ulanovsky, C. (1974). *TV Guía Negra*. Buenos Aires: De La Flor.