

Ciencia para descostillarse: recursos humorísticos en la TV pública argentina. El caso de Proyecto G.

Vanina Soledad Lopez¹

Resumen

El presente artículo se propone abordar la relación aparentemente distante entre el humor y la ciencia. Para ello se analiza la presentación del humor como estrategia narrativa televisiva para la comunicación pública de la ciencia en el ciclo *Proyecto G*, emitido por la señal de TV pública del Ministerio de Educación de la Nación Argentina, *Encuentro*. Desde una exhaustiva visualización crítica de los trece episodios de la primera temporada intentará recuperar los recursos humorísticos que el ciclo utiliza a favor de la comunicación pública de la ciencia.

Palabras clave

Humor – Ciencia – Televisión

Abstract

This article achieves to approach the relationship apparently distant between science and humor. In order to accomplish it humor will be analyzed as a narrative strategy in television for public communication of science in the case of the argentinian tv show *Proyecto G*. This show is transmitted at the public TV Broadcasting, *Encuentro*. The humoristic resources for public communication of science will be recovered from a critical study of the thirteen episodes of the first seson.

Keywords

Humor – Science – TV

Entre viajes, publicaciones y colegios

Ví a uno trabajando en la calcinación del hielo para transformarlo en pólvora. Uno más me mostró un tratado que había escrito sobre la maleabilidad del fuego, libro que se proponía publicar.

Jonathan Swift, Viajes de Gulliver

Ciencia y humor parecieran encontrarse en las antípodas del imaginario colectivo. Difícilmente sea entendida como graciosa una invitación al Planetario y mucho menos probable es que resulte hilarante la insinuación a una cita en el Museo de Ciencias Naturales. La naturaleza pareciera no ser cosa de risa aunque las ciencias sociales, a pesar de su pretensión de calidez, pocas veces corren mejor suerte.

Gulliver, protagonista de la sátira política de Jonathan Swift, no era un ser muy divertido. Al contrario se pasó su vida paseando por lugares recónditos en los cuales fue tratado de loco, necio o raro -dada la extranjería que esto implicaba en cada uno de sus destinos-, lo cual lo llevo a reforzar su seriedad, replantear sus conocimientos e incluso ponerlos en duda y a prueba. En la tercera parte del libro que corresponde a sus viajes, Gulliver visita una isla flotante sostenida por fuerzas magnéticas de atracción y repulsión que la mantienen en el aire llamada Lupata. En los cielos vive el rey junto a los académicos, un variado número de abstraídos especialistas en música, astronomía y matemáticas, mientras que en la ciudad terrestre habitan los súbditos. La isla se acerca o aleja en respuesta a los pedidos del rey, y en signo de castigo a los terrestres es capaz de tapparles el sol. Gulliver también visita a los barnibarbas y en su isla descubre la academia, donde los especialistas se dividen según su actividad. Están los dedicados a proyectar cosas prácticas, los que del conocimiento especulativo, los estudiosos del lenguaje y los de la política. La distancia temporal con el momento de producción del texto no desgasta la capacidad corrosiva de la pluma Swift, uno de los primeros críticos literarios de la tiranía tecnológica en el control de la naturaleza, sin embargo es llamativo descubrir que *“la descripción de los inventos supuestamente útiles está basada, contra todo lo que pueda pensarse, en comunicaciones que en efecto fueron presentadas a la Royal Society”* (de Asúa, 2004, pp. 83).

Bajo la colección argentina de libros de comunicación pública de la ciencia, *Ciencia que ladra*, se publicó un pequeño manual metodológico, titulado *Demoliendo papers*. Se trata de una compilación realizada por el doctor en biología Diego Golombek, nacida al calor de las primeras experiencias de escritura científica de un grupo de estudiantes universitarios. El libro entiende al *paper* o artículo académico como una pieza retórica que oculta más de lo que muestra. Además de funcionar como faro de la organización del trabajo e incluso ser una veta a considerar al momento de elegir un tema de estudio², la importancia radical que ha adquirido el artículo científico mientras muestra el éxito no reconoce los fracasos, no da cuenta del proceso y las dificultades de producción de conocimiento sino de los resultados, tras la figura individual desdibuja el colectivo científico y el entramado de relaciones sociales sobre el cual este se teje y por último obvia su fortaleza legitimadora del autor -así como el interés de este por adquirir el prestigio de publicar en un lado antes que en otro- (Kreimer en, Golombek, 2005). En la compilación se encuentran artículos como “*Los gustos musicales de las plantas afectan su normal desarrollo*”, “*La tendencias suicidas en caracoles advierten sobre patologías psiquiátricas en el hombre*”, así como también estudios comparativos como “*Capacidad de acción de la ojota o el insecticida en aerosol a la hora de matar cucarachas*” y “*Análisis sobre la divinidad del botón*”.

Swift organizó los viajes de Gulliver al calor de los cambios producidos en el siglo XVII. La revolución científica llevaba en su base el distanciamiento de la filosofía natural de la metafísica en la conformación de la ciencia moderna, mientras se volvía una cuestión pública al abandonar privacidad de los talleres para instituirse en cuerpos colegiados. A lo largo del siglo XVIII se asentó la idea que la ciencia merecía para sí un lenguaje propio, el mismo que Swift cargó en su imaginario y con el que narró los avatares de los científicos de Banibarbas. La Ilustración llevó en su seno el sueño de la razón científica como método de conocimiento válido y universal, y en su realización vivió la pesadilla del siglo XX tras Auschwitz e Hiroshima (Horkheimer y Adorno, 1987).

Cuando ciencia y humor se distancian es en una cara de sus concepciones. Por un lado la cara oscurantista de la ciencia solo asimilable como tragedia, el conocimiento de unos pocos a costa de muchos, y a las polvorientas curriculas escolares. Por otro, una cara del humor que son los trucos del humor, una herramienta apropiada por la publicidad -para la

venta de productos- o la vestimenta cínica posmoderna de la sociedad humorística (Lipovetski, 1992) del entretenimiento rápido y cool. Sin embargo hay otras caras donde suelen encontrarse a beneficio y perjuicio de ambos, cuando el humor funciona como espacio de liberación y crítica social de la ciencia.

Siguiendo a Miguel Rep, dibujante y humorista argentino, podríamos coincidir en dos tipos de humor liberador en sus formas, uno que nos muestra el sentido de la vida, que incluya una historia, una moraleja, y un segundo tipo que nos muestra el sin sentido de la vida³. La diferencia entre liberación de la “*carcajada adrenalínica*” y liberación de la angustia cargada de risa. En ninguno de los dos casos se trata de la quietud propuesta por los trucos del humor, por la mueca publicitaria o la burla denigrante, sino de un cimbronazo a la raíz del pensamiento. “*El humor verdadero siempre te deja pensando, porque es la falla de la maqueta de nuestras vidas, y todas las maquetas tienen fallas*” (Rep en, Pedroso, 2007, pp. 29). En esa cara que despierta la pregunta, el humor puede encontrarse en el sendero de la ciencia, lleno de controversias y en búsqueda constante de certezas. Hay en el humor una cuota de subversión, que se manifiesta en su fuerza desacralizadora, en su capacidad de desvestir las instituciones y prácticas humanas de sus trajes solemnes. Simpática y necesaria al metadiscurso científico la jugada del *Demoliendo papers*, comparte con la sátira de Swift esa fuerza del humor.

Un caso particularmente metódico literario aunque también humorístico y “científico” es el de la Patafísica. Autodenominada la ciencia de las soluciones imaginarias, o la “*ciencia de las ciencias*”, la Patafísica es aquella rama del conocimiento que se ocupa, al contrario de la ciencia que acordaríamos en llamar tradicional, de las excepciones antes que las repeticiones, de los sucesos antes que la estabilidad. El epifenómeno de la metafísica, siendo está de por sí el epifenómeno de la física.

Es la Patafísica un juego eterno de palabras burlonas sobre el lugar ocupado por la ciencia, los profesores y las academias creado en el Liceo de Rennes a fines del XIX y que sale de los muros del colegio francés gracias a la pluma de Alfred Harry, en *Ubu rey* y *Dr. Faustroll*. Su obra “*conjuga en sí misma a la cita culta y la bufonería, la estructura narrativa del drama clásico y el humor arbitrario, la ironía elegante con la grosería de*

índole popular” (Ferrer, 1991, p. 4). Con el nacimiento de las vanguardias Harry es canonizado entre los surrealistas y a mitad del siglo XX un grupo de admiradores y amigos suman reglas, colegios y colegiados al juego de palabras fundando el *Colegio de Patafísica*. Crean un nuevo universo simbólico donde, como en *El País de las Maravillas*, todo va en contra sentido aunque toma del mundo real su tiranía y estupidez para extremarlas, en un típico procedimiento paródico, y realzarlas con la solemnidad exagerada de las instituciones, los títulos y las profesiones.

Como los científicos a los que Gulliver encuentra en sus viajes recónditos los patafísicos se basan en la observación y análisis de todo lo que los rodea y elaboran las más diversas teorías sin escatimar aclaraciones. Las notas al pie, cuya extensión puede superar la del texto base, las inagotables referencias y la cita constante son sutiles giros humorísticos sobre la importancia del mundo endógeno construido por las ciencias -tanto naturales como sociales- que suele autorregularse con desconocimiento de la sociedad. Habitar ese mundo lleva de manera automática a reproducirlo, como en el juego desvestido en el pequeño manual patafísico *Demoliendo papers*, ya que publicar es parte de la tarea de supervivencia del científico en su campo. Mundo cuyo lenguaje es un encriptado conjunto de términos, definiciones y conceptos que alejan la comprensión cotidiana, convierte en sujetos solemnes a sus habitantes y hace extranjeros, cómo Gulliver, a todos los que en el no viven.

Esta crítica apocalíptica se integra con los principios de la ciencia porque la Patafísica es, para Christian Ferrer, “*un elogio de la curiosidad, lo cual nos devuelve a la motivación originaria de la ciencia, hoy obturada por metodologías y modas académicas*” (Ferrer, 1999, p. 5).

Dos hitos de humor y ciencia en la TV argentina

Un hombre delgado y rubio debajo de un sobretodo amarillo, similar a un piloto de lluvia, otros dos en overol naranja y un sinfín de personajes grotescos hacen un programa de televisión sobre ciencia. Definitivamente parece algo poco serio, y es posible que lo sea. *Proyecto G* es un programa educativo de televisión que se emite en la pantalla del canal televisivo del Ministerio de Educación de la Nación Argentina, *Encuentro*, desde 2008. Su

ingreso a la grilla de *Encuentro* se dio junto al lanzamiento de una serie de programas científicos en el marco del año de la ciencia. *Proyecto G* es un programa de ciencia en la vida cotidiana y su enfoque entiende la televisión como una maquina de entretenimiento, tal como lo propone Omar Rincón en sus *Narrativas mediáticas*, y propicia la formación de una cultura científica antes que pretender comunicar una serie de conceptos y teorías. La particularidad narrativa está dada por la incorporación de la ficción y la animación gráfica en formatos micro, o secciones de corta duración; unidades temáticas posibles de ser visualizadas con independencia al ciclo entero, sin por eso perder continuidad.

Si bien “*la dimensión narrativa no es exclusiva de la ficción, los noticieros narran al igual que los programas de entretenimiento y los periodísticos de investigación*” (Casetti y di Chio, 1999, pp. 266) el lugar que ocupa la ficción en *Proyecto G* no es azaroso, sino que constituye el terreno propicio para que el humor pueda meterse en la TV pública a fin de incomodar y redimir el espacio de la ciencia sacra. Al mismo tiempo se trata de la validación de la ficción como espacio para el aprendizaje y con ella una propuesta al juego. La narrativa ficcional introduce la duda y trae consigo la curiosidad por develar que hay de cierto en lo narrado. Esta estrategia no es única en el país, aunque si por primera vez se estabiliza en un ciclo televisivo de larga duración.

A mitad de la década del 80 un cineasta argentino Carlos Sorín realizó un documental titulado *La era del Ñandú*, en el marco de un ciclo de ciencia gestionado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Nación Argentina. En aquella ocasión Sorín proponía el relato histórico de un escándalo científico suscitado a partir del descubrimiento de una droga, realizada a base de una encima del ñandú, cuyas promesa de juventud eterna habría acaparado la atención del público en general. La narración se desarrolla con los tiempos y climas del documental clásico: la voz locutora es conocida por sus contemporáneos⁴, hay testimonios orales, documentos verificados, imágenes de archivo e incluso reconstrucciones ficcionales de algunos de los escándalos. Nuestra educación televisiva como espectadores nos aseguraría que se trata ante una pieza televisiva cotidiana y clásica; por lo tanto confiable, más aún si recordamos el contexto de emisión dentro de un ciclo producido por un organismo científico estatal.

Pero a medida que la narración avanza nos encontramos metidos en una trampa, y llorando a carcajadas: *La era del Ñandú* no es un documental de ciencia, sino una pieza paródica televisiva⁵ que, como la Patafísica, reproduce el método cambiando el sentido. Se trata de una doble burla contra la autoridad: por un lado al sistema televisivo que por su propio contexto de emisión puede hacer parecer válida una patraña y por el otro a las representaciones de la ciencia que valorizan la autoridad –de esos testimonios que en un principio parecen válidos y de la institución que respalda el ciclo donde aparece esta pieza-. En *La era del ñandú* nos reímos de la ciencia y con la ciencia, aunque también de nosotros y nuestra credibilidad como espectadores, sin denigrarnos pero si aprendiendo a mantenernos alerta. Un nuevo llamado a la curiosidad.

Proyecto G no es una excepción sino que se repite semana a semana en el canal público argentino desde 2008, e incluso se puede descargar su primera temporada entera en su micro portal de Internet⁶. Si bien hace de la ficción su espacio, los contenidos son estudiados y científicamente chequeados. La tríada ficcional de *Proyecto G* está compuesta, en sobretodo amarillo, por el “Dr. G”, un “científico profesional, cazador de preguntas, curioso insaciable” y en naranja por los “Sres. de Aquí y de Allá”, dos sujetos experimentales de opuestas personalidades. Los tres juntos ponen en juego la maquinaria científica y sostienen el método: para ser enunciado todo lo que en el ciclo aparece debe pasar por la experimentación. Es así como los segundos someten sus cuerpos al ejercicio, en situaciones a veces grotescas⁷, y el primero establece las coordenadas para que este se realice. La llegada a conclusiones a partir de la dramatización del método científico propone una concepción sobre el conocimiento que lo entiende como un proceso de construcción y no como un producto acabado.

Proyecto G, personajes no tan estables

Los Sres. son los sujetos del juego cómico, de la pasada humorística del ciclo, personajes contruidos en las antípodas; uno prolijo, cuidadoso y condescendiente a las demandas de la ciencia, y el otro despistado e incrédulo. Ante ellos el “Dr. G” se erige como regla. En el segundo capítulo de la primera temporada del ciclo que trata sobre la belleza, y la posible existencia patrones científicos para definirla, el “Dr. G” sostiene su argumento

ejemplificando a partir de una reconocida actriz. Los Sres. coinciden e incluso el Sr. de allá se entusiasma con la posibilidad que la actriz aparezca en el programa, el “Dr. G” lo corrige y recuerda que es tan solo un ejemplo, a pesar de eso él insiste. Resulta simpático el entusiasmo del Sr. de Allá e incluso poco probable en la historia de la comunicación televisiva de la ciencia en Argentina⁸. Sin embargo, para sorpresa de los tres, la actriz se hace presente.

La puesta en escena es poco verosímil e incluso absurda coincidiendo en la definición de Mercedes Moglia quien plantea que, *“los componentes absurdos están siempre más diseminados en el plano del sketch, se evidencian, por ejemplo, en quiebres repentinos de la lógica planteada en la acción o en el discurso”* (Moglia, 2010, pp. 5). La ruptura en esta situación estaría dada por la aparición de un personaje extraño -tanto al campo científico como a la narración televisiva científica- y por su cooperación naturalizada en el desarrollo discursivo del argumento. Mientras ella proporciona información validada, los “Sres.” cuchichean a sus espaldas, el “Dr. G” les llama la atención y los retorna “al trabajo”. Es un juego caricaturesco, como en esos dibujos animados donde dos cómplices o enemigos se alían o enfrentan y un tercero media o delimita esa relación⁹.

En las escenas en espacios interiores el “Dr. G” viste su piloto, en las escenas rodadas en exteriores solo va de camisa y jeans. El abandono del traje de trabajo le quita su inmunidad humorística, cual superhéroe, y en exteriores esto puede ponerlo en aprietos. Sin el piloto, sobretodo amarillo, que oficia de uniforme de trabajo e índice de autoridad y fuera de su área de influencia, el “Dr. G” es un sujeto más de la vida cotidiana. Reiteradas son las apariciones de personajes que ante alguna de sus respuestas le solicitan su título universitario para validar su inscripción institucional, sin embargo el sale siempre bien parado de esas situaciones:

-¿Usted es Doctor?

-Si, soy biólogo.

-A ver, muéstrémelo. ¿Dónde tiene título?

-No salí con el título, no lo tengo acá, lo tiene mi mamá.

La ironía es un recurso de polifonía que hace circular voces de otros en el discurso propio, no se vale, como puede creerse, de decir una cosa queriendo decir su contrario sino que se trata de “*hacer oír la voz de otro capaz de realizar una afirmación absurda de la cual el enunciador básico no se hace responsable*” (Filinich, 1998, pp. 46).

En el sentido irónico existe un enunciador y un enunciatario ingenuos. En el sentido literal el enunciatario requiere del título para validar lo dicho, mientras que para el enunciador eso es un dato menor, una cosa con menor importancia. Ironiza sobre la ingenuidad del otro que atribuye esa valoración positiva y probatoria. El ironista se queda con la última palabra, cierra el dialogo. Es importante notar que en este juego el enunciador irónico juega su sagacidad y se instala en una posición difícilmente cuestionable “*puesto que el ironísta no asume la responsabilidad de lo afirmado sino que se lo atribuye a otro*” (Filinich, 1998, pp. 47).

Esta escena se repite diseminada a lo largo de toda la primera temporada del ciclo hasta convertirse en un latiguillo. Si el “Dr. G” fuera un súper héroe, esa sería su criptonita aunque claro está que podría salir ileso de ella. ¿Ahora bien quiénes son esos otros que requieren el título? En la escena planteada es un policía, o al menos un actor reconocido en el género comedia interpretando a uno, aunque no siempre los que piden el título son sujetos poderosos, también los hay “*seres de la vida cotidiana*”: una señora que hace las compras, una chica arreglando su jardín, etc. Se trata de una ironía que se construye sobre una de las poderosas representaciones sociales para burlarse de ella: aquella que inmuniza la opinión de las personas según su nivel educativo. El título, la pertenencia institucional, pareciera otorgar por metonimia y proximidad cierta inmunidad a su portador, poder reírse de eso funciona en *Proyecto G* como una señal de alerta, un llamado a la duda.

A los conductores estables, “Dr. G” y “Sres.”, los acompañan dos grupos de invitados que varían programa a programa. Un tipo de invitados ya fue mencionado: actrices y actores, presentadores y otros personajes del mundo televisivo, reconocibles por sus trabajos en otros géneros que suman al ciclo su reconocimiento y permiten desvíos hacia el absurdo por su extrapolación de otros géneros al educativo científico. Un segundo tipo es el de los

científicos profesionales que se incorporan al ciclo bajo los disfraces de “*sujetos de la vida cotidiana*”. Se trata de personas que se inscriben en el sistema científico: trabajan en laboratorios, universidades y son especialistas en el tema que es pertinente a cada emisión.

Su aparición en *Proyecto G* es naturalizada en un clima costumbrista, entendiéndolo por ello “*al humor que desde su escenografía acentúa el carácter realista de la situación que plantea*” (Moglia, 2010, pp. 4), aunque la mala actuación de los científicos enrarece el clima con toques de absurdo. Es absurda su aparición por estar fuera de lugar: por ende causa primero asombro y seguidamente risa. También son absurdos los personajes que encarnan, difícilmente pueda considerarse de la vida cotidiana que un mozo de un bar nos advierta, con total normalidad, sobre la composición química de los alimentos de la carta o un peluquero nos cuente sobre la información genética existente en nuestros cabellos mientras lo corta.

El juego humorístico aquí propuesto arremete con los estereotipos de los científicos: nada hay en ellos del loco solitario ser de laboratorio, sin vida sentimental, ni sentido del humor. Por el contrario se trata de seres que pueden exponerse públicamente, así como exponer los resultados de sus investigaciones y sus conocimientos, sin ser soberbios ni autoritarios al hacerlo. Incluso se trata de hombres y mujeres que pueden prestarse al chiste y la ridiculización. La referencia institucional se plantea al final de las escenas en placas de texto sin ser verbalizada por los personajes, por lo que hasta ese momento los espectadores las desconocen.

A modo de conclusiones

En el recorrido establecido en este artículo intentamos encontrar la ciencia junto al humor recortando de la literatura y la televisión experiencias conciliadoras. Nos alejamos de lo que en un principio parecía irremediable: aburrirnos, para bucear en el caso de *Proyecto G*, un programa televisivo de comunicación pública de la ciencia.

En este programa de televisión que se emite por la pantalla del canal educativo argentino *Encuentro*, recorrimos dos aristas de los personajes que acercan la ciencia y la risa, en el

terreno de la ficción con un pasaje desde el costumbrismo al absurdo. Por un lado el trío de conductores que llevan adelante personajes dispares y diversos, que se enfrentan, alían y construyen complicidad cual caricaturas. Por otro la aparición de invitados reconocidos con independencia al ciclo y los científicos dispuestos a poner su cuerpo y investidura al servicio cómico de la ciencia.

Una recurrencia posible entre los casos literarios y el caso televisivo analizado, y característica del humor liberador, puede encontrarse en su concepción cómplice del interlocutor. La abundancia de discursos, la hibridación de géneros y la complejidad a la hora de tejerlos por parte de los escritores y productores proponen un respeto por los receptores: ellos serían sujetos con conocimientos propios capaces de reconocer los giros humorísticos y reponer la complicidad. En el caso de *Proyecto G* este respeto se valoriza al recordar que se da en un contexto de asimetría pedagógica, ya que sigue siendo emitido en un canal educativo.

Referencias

Casetti, F; di Chio, F (1999), *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Barcelona, Paidós.

Cippolini, Rafael, comp. (2009) *Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato*, Buenos Aires, Caja Negra.

de Asúa, Miguel (2004) *Ciencia y Literatura. Un relato histórico*, Buenos Aires, Eudeba.

Ferrer, Christian (1999) “Patafísica, la Ciencia de las Soluciones Imaginarias. Patafísica y conocimiento”, en *Artefacto*, número 3, Buenos Aires, Argentina.

Filinich, María Isabel (1998) *Enunciación*, Buenos Aires, Enciclopedia Semiológica, Eudeba.

Golombek, Diego (2005) *Demoliendo Papers. La trastienda de las publicaciones científicas*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W. (1987, edición original 1944), *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Lipovetsky, Giles (1992) *La Era del Vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama.

Moglia, Mercedes (2010) “Lucy, Tota, Porota, las mujeres monstruosas de Gasalla y otras mujeres absurdas del humor televisivo argentino (1984-2009)”, ponencia presentada en *Jornadas Interdisciplinarias. Risas de la historia. Vida cotidiana, familia, género y sexualidades en la Argentina a través del humor (1960-1990)*, IDAES, Universidad de San Andrés, Buenos Aires, circulación de congreso.

Pedroso, Osvaldo, coord. (2007), *Debates en la cultura argentina*, Buenos Aires, Argentina, Emecé.

Rincón, Omar (2006) *Narraciones mediáticas, o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona, Gedisa.

Romano, Eduardo (1997) “Parodia televisiva y sobre otros géneros discursivos populares”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número especial “20 años de cultura argentina”, Madrid, Núm. 517-519.

Swift, Jonathan (1969) *Viajes de Gulliver*, Madrid, Salvat editores.

¹ Licenciada en Comunicación Social e investigadora de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), integra el proyecto “Estado y comunicación pública en Argentina. Análisis de canal 7 y canal Encuentro en el período 2008-2009” dir. Mg. Alfredo Alfonso. Becaria de la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CIC), Maestranda en Sociología de la Cultura por el IDAES/UNSAM. Comisión de

Investigaciones científicas de la Provincia de Buenos Aires (CIC) Universidad Nacional de Quilmes (UNQ)
lopezvs@yahoo.com.ar

² *Publish or perish*, publicar o morir es un lema muy difundido de la ciencia actual y da cuenta de la importancia de los artículos en el *curriculum vitae* del investigador.

³ *En el primer caso el humorista gráfico encuentra a Charles Chaplin, quien “siempre termina yéndose con la chica de la película por un sendero serpenteante y cierra en círculo”. En el segundo caso lo liga al humor absurdo, los Hermanos Marx, Monty Pythons, donde podríamos agregar en la tradición televisiva local la serie de ciclos producidos desde De la cabeza hasta Peter Capusotto y sus videos.*

⁴ Mario Grasso, el locutor de *La era del ñandú* era conocido por ser el locutor de un prestigioso programa televisivo contemporáneo y en curso de documentales científicos emitido en Argentina durante dos décadas titulado *La aventura del hombre*.

⁵ Sobre la tradición paródica en la TV argentina puede consultarse a Romano, Eduardo (1997) “Parodia televisiva y sobre otros géneros discursivos populares”, en Cuadernos Hispanoamericanos, número especial “20 años de cultura argentina”, Madrid, Núm. 517-519.

⁶ <http://www.encuentro.gov.ar>

⁷ Pueden llevar trajes desproporcionados, más grandes o más chicos que su cuerpo real o actuar de niños y mujeres, siendo dos hombres adultos.

⁸ Programas de renombre como *La aventura del Hombre* e incluso *Científicos Industria argentina*, no incluían en pantalla a extranjeros del campo científico, e incluso los key shows, programas que aunaban un producto, información cotidiana y entretenimiento tenían conductores conocidos aunque fue en esas conducciones donde adquirieron mayor relevancia.

⁹ “The three strookes”, “Los tres chiflados”, aunque también “Silvestre” y “Piolín” con la anciana dueña de ambos.