

Helena Calsamiglia *
y Patrick Charaudeau **

El debate televisivo como espectáculo. Comparación de *talk-shows* europeos

ESTE ESCRITO PRESENTA LOS RESULTADOS DE UN ESTUDIO llevado a cabo por grupos de investigación de tres países distintos del sur de Europa: Francia, España e Italia.¹ Partiendo de la consideración de que la televisión es uno de los más poderosos medios a través del cual la gente se ve representada y a través del cual la gente conforma su visión de sí misma y de su contexto cultural, se seleccionó un tipo de programa para examinar de modo sistemático cómo funciona el habla cuando se

* Universitat Autònoma de Barcelona.

** Universidad de París XIII.

DGICYT PS TV-0052. Ver publicaciones en la bibliografía.

¹ El estudio ha sido llevado a cabo por tres grupos de investigación, coordinados por Patrick Charaudeau, de la Universidad de París XIII y por Rodolphe Ghiglione, de la Universidad de París VIII. En Francia: Anne Croll, Françoise Claquin, Marie Emmanuelle Perrey, Sabine Boucheron-Petillon (análisis verbal) del Centre d'Analyse du Discours de la Universidad de París XIII, dirigido por Patrick Charaudeau; con la colaboración de Rodolphe Ghiglione (análisis proposicional) y de Guy Lochard y Jean Claude Soulages (análisis de las ritualizaciones visuales). En Italia: Giuseppe Mininni, de la Universidad de Bari (estudio verbal y proposicional). En España: Helena Calsamiglia, Josep M. Cots, Clara U. Lorda, Lucila Nussbaum, Lluís Payrató y Amparo Tusón, del Cercle

convierte en espectáculo. El *talk-show*, como su nombre indica, basa su espectacularidad no tanto en las imágenes que se presentan sino en el uso de la lengua y la toma de palabra de gente variada: por un lado, los expertos, que tienen autoridad ante la audiencia; por otro, el ciudadano anónimo, que representa a la gente corriente. Tomamos como presupuestos, que a) los programas televisivos que se basan en la confrontación de opiniones y puntos de vista son muy valiosos para comprender el uso público de la lengua; y b) que a través del debate, las sociedades democráticas contemporáneas muestran la "ilusión" de la democracia directa —a menudo tan lejos de la vida real del ciudadano corriente.

Es habitual afirmar que los medios de comunicación de masas uniformizan el mundo y que programas muy semejantes se difunden por todas partes, diluyendo fronteras. Desde Mac Luhan se habla de la "aldea global" y actualmente se habla del "pensamiento único". El propósito de este estudio es describir las singularidades de tres programas prototípicos de lo que se puede considerar como *talk-show*. Nos proponemos averiguar si se perciben diferencias culturales y sociales entre ellos, aunque correspondan a comunidades culturales que tienen mucho en común.

El *talk-show* aparece como género televisivo en Europa en la década de los ochenta, bajo la influencia del modelo anglosajón. Se distingue particularmente porque convierte en espectáculo la *interacción hablada* sobre temas de interés general. El debate es un componente esencial del programa y se puede considerar como una conversación polilocal, pública, polémica, que se realiza ante un público.

A través de la comparación entre tres programas televisivos prototípicos, con el denominador común de ser

todos de gran audiencia, el objetivo es aportar una descripción de las dimensiones verbales y visuales que permitan encontrar divergencias y concomitancias entre ellos. Partimos de la base de que en países europeos como España, Francia e Italia, el principal objetivo de los debates en los medios de comunicación de masas es representar el mito de la democracia directa. En los debates, la comunicación o el intercambio de experiencias entre expertos o autoridades y ciudadanía se presenta como posible. Nuestra hipótesis es que incluso en sociedades en que se comparte una misma cultura de base y aunque los *talk-shows* sigan las mismas reglas estructurales, la imagen de la democracia se muestra y se construye de forma distinta, de acuerdo con las tradiciones y la coyuntura histórica de cada comunidad.

El marco teórico de esta investigación integra los instrumentos del análisis conversacional con los de la descripción semiolingüística. En efecto, los planteamientos surgidos de las ciencias sociales, concretamente de la etnometodología y el interaccionismo simbólico en Estados Unidos, y su desarrollo en Europa por parte de la escuela francesa, la escuela de Birmingham y la escuela de Ginebra, permiten enfocar el estudio de los géneros conversacionales en el marco semiolingüístico propuesto por Charaudeau (1991). Estos instrumentos de análisis son capaces de dar cuenta del funcionamiento del debate, género polilocal muy estructurado, tanto en su componente verbal como en su componente visual. Por otro lado, la aproximación etnográfica en la línea de Gumperz y Hymes permite considerar el debate no sólo como uno de los posibles acontecimientos de habla habituales en las sociedades en las que la televisión está presente sino también como un acontecimiento de habla presentado y concebido como espectáculo para un grupo cultural determinado.

El punto de partida es el *contrato comunicativo*, como punto de confluencia y conjunción entre lo situacional y lo discursivo. Gracias al contrato, el acto de comuni-

d'Anàlisi del Discurs de la Universitat Autònoma de Barcelona (anàlisi verbal), con la ayuda del Ministerio de Educación para el proyecto DGICYT PS TV-0052. Ver publicaciones en la bibliografía.

cación queda definido como "dependiente de un conjunto de condiciones de realización que predeterminan la situación en la que aparece, condiciones que hacen del acto de comunicación un cuadro obligatorio de co-construcción de sentido para los dos sujetos, de los que se requiere una competencia psicosocial y lingüística de derecho a la palabra y de derecho a la influencia" (Charaudeau, 1995: 162). El contrato comunicativo establecido entre los participantes del acto tiene como resultado una serie de restricciones y posibilidades que actúan a distintos niveles de la comunicación. En el debate mediático encontramos un doble contrato comunicativo: uno establecido entre los participantes en el debate estricto; y otro establecido entre los participantes y la audiencia masiva del programa. Este doble contrato funciona como marco de la interacción verbal.

Desde este punto de partida, el *análisis verbal* se lleva a cabo en dos dimensiones: por un lado, *la dimensión interlocutiva*, que tiene en cuenta la toma de palabra, el origen de los turnos de palabra, los tipos de transición entre turnos —pausa, interrupción, encabalgamiento—, la cantidad y duración de los turnos de cada participante, de los roles comunicativos de cada participante tales como pregunta, contestación, afirmación, validación de acuerdo o de desacuerdo y gestión de los turnos de palabra. Por otro lado, *la dimensión temática*, es decir, el desarrollo y gestión de los temas. Partiendo de unidades como la *intervención*, y definidas en sus dos tipos, como *problematizadas* (orientadas a un contenido) y como *no problematizadas* (orientadas a la gestión), se lleva el análisis hacia unidades más complejas como los *intercambios*, que se pueden clasificar en el caso de debate como unidades de contenido argumentativo, conflictivo o testimonial.

El *análisis visual* se refiere a la enunciación visual paralela a la enunciación verbal. Se asocia con diferentes tipos de factores: 1) el *factor visual* está constituido por los modos y niveles de presencia de los protagonistas en la pantalla. Para ello es importante medir el

tiempo de aparición en pantalla, el número de ocurrencias y el tipo de tomas de filmación. El *factor escópico* construye los diferentes lugares y "puntos de vista" que toma la audiencia en relación con la escena vista en la pantalla. El *factor intersemiótico* activa la operación de escenificación visual, construyendo figuraciones de cohesión, congruencia e incluso de discontinuidad entre los diferentes niveles comunicativos (verbales, gestuales y visuales).

El análisis pormenorizado de cada programa se puede consultar en Charaudeau/Ghiglione (en prensa). Lo que nos importa aquí es proceder a la comparación de los tres programas, que se hará bajo tres puntos de vista distintos. En primer lugar, se realizará la descripción de las *variaciones estructurales*, es decir, de lo que constituye la macroestructura y la disposición del escenario en que se desarrolla cada debate. En segundo lugar, las *variaciones estratégicas*, que muestran el tipo de intercambios de habla en el espacio interlocutivo, el espacio polémico y el espacio argumentativo. Y finalmente, las *variaciones mostrativas*, las que se refieren a los procedimientos visuales, a las perspectivas y al juego intersemiótico.

1. Las *variaciones estructurales* se basan en la descripción de las características generales de los diferentes *talk-shows* (ver cuadro 1).

A la vista de las características de cada uno de los programas estudiados, la variación más acusada parece establecerse entre un talk-show cerrado en sí mismo, como es el italiano (Maurizio Constanzo Show - mcs) y el talk-show catalán (España) (La vida en un xip - vux), abierto hacia el exterior a través del contacto con los televidentes (ver cuadro 2). La disposición del escenario tiene que ver con el lugar, el decorado y la colocación de los participantes en el plató de cada emisión. La organización topológica de la escena corresponde a una representación simbólica del universo donde se desarrolla el debate (ver cuadro 3).

CUADRO 1. *Macroestructuras: rasgos generales de los tres talk-shows*

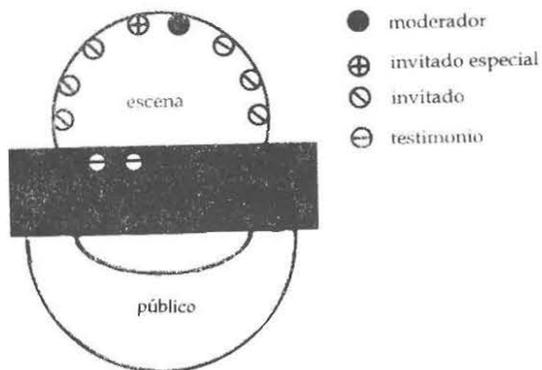
| <i>Rasgos del programa</i> | <i>Francés: CMM (C. Dechavanne)</i> | <i>Italiano: MCS (M. Constanzo)</i> | <i>Catalán: VUX (J. Puyal)</i> |
|--|---|-------------------------------------|---|
| I Descripción | | | |
| ° Frecuencia | 1 /semana | 5 /semana | 1 /semana |
| ° Duración | 90' | 90' | 180' |
| ° Horario | 22h. | 23h. | 21h. |
| ° Audiencia | 3 millones | 2.5 millones | Un millón |
| ° Localización | Plató tv | Teatro italiano | Plató tv |
| ° Escenario | Arena | Teatro italiano | Anfiteatro |
| ° Secuencias | <i>Talk-show</i> + Bloc notas + (Entrevista con testimonios) | Sólo <i>talk-show</i> | Serial + info (opinión + <i>talk-show</i>) |
| II. Participantes en el talk-show | Moderador + invitados + (ocasional- mente público plató) | Moderador + invitados | Moderador + invitados + público plató + audiencia exter- na + personal técnico |
| III. Tema | Un solo tema | Varios temas | Un solo tema |

CUADRO 2

| <i>Italiano: MCS</i> | <i>Francés: CMM</i> | <i>Catalán: VUX</i> |
|--|--|--|
| Sólo <i>talk-show</i> | <i>Talk-show</i> + Bloc notas + entrevista ocasional | <i>Talk-show</i> + serial + información documental |
| Moderador + invitados | Moderador + invitados | Moderador + invitados + público plató + audiencia externa y técnicos |
| Temas múltiples | Tema único | Tema único |
| Estilo interactivo cerrado y consensuado | Estilo interactivo variado y conflic- tivo | Estilo interactivo or- ganizado y abierto |
| MCS: <i>cerrado</i> | CMM: <i>semiabierto</i> | VUX: <i>abierto</i> |

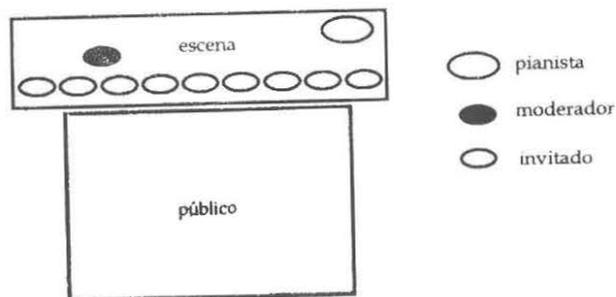
CUADRO 3

CMM (programa francés)



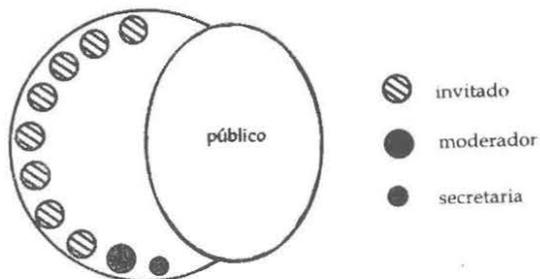
- moderador
- ⊕ invitado especial
- ⊗ invitado
- ⊖ testimonio

MCS (programa italiano)



- pianista
- moderador
- invitado

VUX (programa catalán, España)



- ⊘ invitado
- moderador
- secretaria

2. Las *variaciones estratégicas* tienen que ver con los intercambios que tienen lugar en los tres espacios de interacción del debate: el *espacio interlocutivo*, basado en el modo específico en que se realiza la toma de palabra par configurar el sistema de turnos. El *espacio polémico* de consenso o de conflicto entre los participantes, y el *espacio argumentativo* de las estrategias de persuasión.

El *espacio interlocutivo* es aquel en que los participantes en el debate toman la palabra, y su observación permite determinar el modo en que la toman, cómo la mantienen y cómo la transfieren a otro participante. En el programa francés (CMM) los intercambios son breves y rápidos. Los participantes toman la palabra de forma autónoma. El capital verbal² de cada participante es irregular. El moderador se involucra mucho, no sólo activando y provocando la discusión sino también contribuyendo al debate como un participante más. Esto da como resultado que el espacio interlocutivo tenga un carácter nervioso, explosivo, con un estilo conversacional, lleno de interrupciones y solapamientos, que produce una oralidad dislocada y expresiva.

En el programa italiano (MCS) los intercambios son regulares y calmados. El moderador es omnipresente y realiza una especie de entrevista con cada uno de los participantes, lo cual significa que la toma de palabra es requerida por el moderador. Éste hace que todas las tomas de palabra dependan de él y que sea él mismo quien conduzca los intercambios y entremezcle la participación de los presentes.

En el programa catalán (VUX) los intercambios son también calmados y lentos, con una alternancia regular. La mayoría de las veces los participantes toman la palabra bajo el requerimiento del moderador. Éste, aunque omnipresente, se mantiene distante, controlando la

² El *capital verbal* se refiere a la cantidad de veces que un participante toma la palabra para contribuir al debate, y a la cantidad de tiempo que dura cada uno de sus turnos de palabra.

gestión de los turnos. El moderador organiza el espacio interlocutivo y lo dinamiza como un director de orquesta que sigue una partitura.

El *espacio polémico* manifiesta las distintas posiciones que toman los participantes en el debate; en cada intercambio se pueden constatar las simetrías, las complementariedades, los conflictos y el contraste entre los puntos de vista expresados por cada uno de ellos. En el programa francés (CMM) el moderador crea un espacio conflictivo y trata de exacerbar el papel inicial de cada participante para lograr enfrentamiento y polaridad. Su papel de gestor se pone altamente de manifiesto. Pero el conflicto se trata en clave de comedia, convirtiéndose en una especie de teatro de marionetas.

En el programa italiano (MCS) el moderador es dominante en la distribución de los turnos de palabra pero además se distingue por el modo en que interactúa con cada uno de los participantes, de forma directa y cordial. Tiene una particularidad que lo diferencia de los otros moderadores: se mueve de un lado a otro, situándose por detrás de los participantes, a su espalda, interpeándolos de manera que recuerda el estilo del psicoanalista. Crea una interacción íntima, debido a la proximidad, que le permite usar un tono de voz suave y tocar brazos y hombros de los invitados. La charla se abre camino en paralelo a este movimiento, dirigida por el moderador, que crea una atmósfera amistosa y de consenso, evitando cualquier forma de confrontación abierta.

En el programa catalán (VUX) el moderador dirige la orquesta de una manera seria, presentando a sus invitados sistemáticamente en consonancia con su categoría de expertos o de testimonios. Los intercambios están contruidos y guiados a través de una serie de preguntas. El grupo de expertos goza de una mayor libertad: toman alguna vez la palabra de forma autónoma y, sobre todo, pueden elaborar y extender sus turnos de palabra, aportando su opinión. Los testimonios dan justo la respuesta sobre su experiencia y el moderador corta cualquier contribución que incluya

opinión. Aunque el moderador tiene un papel preponderante por su gestión de los temas tratados y de la interacción, realiza su cometido con discreción, sin ostentación. Se puede decir que el espacio polémico es pedagógico, construido a partir de complementariedades.

El *espacio argumentativo* es el del desarrollo de los temas. Los participantes organizan un universo temático problematizado a través de descripciones, relatos o argumentaciones, desde una posición tomada en relación a un sistema de valores. Definen sus actitudes en favor o en contra de las cuestiones que se plantean, y evalúan lo que se dice a fin de validar su propia posición.

En el programa francés (CMM), el tema viene dado por el título de la emisión, que impone un macrotema. Pero este macrotema explota en múltiples subtemas y un gran número de digresiones que no son controladas por parte del moderador. Este hecho crea un efecto de fragmentación. El estudio de los intercambios y de su concatenación indica que los participantes actúan alterando *aserciones de principio* con *aserciones de hecho*. De ningún modo se cuestionan ni los principios éticos —que se suponen compartidos por todos— ni los hechos —ya que se toman como pruebas de lo que se dice. El espacio argumentativo queda así bloqueado, porque no hay lugar para el desarrollo del razonamiento ni para la discusión de los argumentos. Resulta una simple confrontación entre la identidad de “buenos” y “malos”.

En el programa italiano (MCS) el espacio temático se caracteriza por la multiplicidad de temas, no necesariamente conectados entre sí, que van surgiendo aquí y allá según se va desarrollando la emisión. En cambio, se relacionan con lo que sabe o con lo que ha hecho cada participante invitado. Cada persona se convierte en un “personaje” del “teatro de la vida”, que se mueve por el escenario del talk-show, también un teatro: el artista, el intelectual, el drogadicto, y otros. La palabra corre libre, sin rumbo fijo, como en el psicoanálisis o

la poesía, fuera de los límites de la racionalidad social. Se puede decir que el espacio argumentativo del programa italiano (MCS) ni está bloqueado ni está coorientado, sino que funciona a la deriva, sin una dirección clara.

En el programa catalán (VUX) el tema principal también viene dado por el título, que presenta el problema que se va a tratar en el programa. Pero en este caso hay una clara desviación hacia las causas del caso problemático. Ésta es la razón por la que los expertos son tan importantes en este programa, ya que ellos son los que intentan señalar el origen del problema social. Toda la discusión se inclina hacia otros temas que sustituyen la cuestión que se plantea en el inicio del programa. Esta perspectiva "esencialista", que trata de descubrir las causas del problema, proporciona al debate el carácter de una búsqueda colectiva de la verdad. Además, el moderador tiene un papel de guía y de pedagogo en esta búsqueda, con lo que se puede decir que el espacio argumentativo dista mucho de ser errático o bloqueado, para ser, en cambio, coorientado (ver cuadro 4).

3. Las *variaciones mostrativas* se basan en el análisis visual de *a)* los procedimientos de visibilidad que corresponden a las combinaciones *visuales*; *b)* los procedimientos de perspectiva que corresponden al juego *escópico*; y *c)* los procedimientos de secuenciación que corresponden al juego *intersemiótico*.

En el programa francés (CMM) el *capital visual* del moderador es muy importante, como en todos los *talk-shows*, pero su presencia se caracteriza por breves y frecuentes apariciones en pantalla, incluso cuando no es él quien habla. Las apariciones de Maurizio Costanzo duran bastante y aparece junto a él el invitado a quien se dirige o bien todo el conjunto de gente que está en el escenario. El moderador catalán aparece con más frecuencia que los participantes pero sin que sea excesivo; en cualquier caso no aparece en pantalla cuando un invitado está hablando.

CUADRO 4. *Variaciones estratégicas*
(intercambios de habla)

| Francés: CMM | Italiano: MCS | Catalán: VUX |
|--|---|-----------------------------|
| <i>1. Espacio interlocutivo</i> | | |
| Moderador: involucrado | Siempre presente | Distante |
| Participantes: reactivos | Dependientes | Atentos |
| Espacio: explosivo | Relacionado | Orquestado |
| <i>2. Espacio polémico</i> | | |
| Moderador: polemicista | Solicitador | Guía |
| Parts: antagonistas | Mundos separados | Visiones opuestas |
| Espacio: la polémica como espectáculo | Permisivo y sin rumbo | Presentación didáctica |
| <i>3. Espacio argumentativo</i> | | |
| • 1 macrotema | • n temas | • 1 macrotema |
| • n subtemas | • Relacionados con partes. | • n aspectos |
| • Sucesión de aserciones (basadas en principios o en hechos) | • Imágenes metafóricas | • Búsqueda de causas |
| • Argumentación bloqueada | • Argumentación sin dirección determinada | • Argumentación coorientada |

Desde el punto de vista del encuadre, en los programas francés y catalán predominan los planos medios. La audiencia queda situada a una "distancia personal". Sólo en el programa catalán hay además primeros planos y también planos de conjunto y de semiconjunto. En cambio, en el programa italiano domina el encuadre dual o colectivo y los planos de conjunto o de semiconjunto; los efectos producidos son de "distancia social".

El estudio de la *perspectiva* muestra que el programa francés presenta un punto de vista al mismo nivel que el espectador, con perspectivas del moderador y de los participantes que refuerzan el efecto de "distancia personal". El programa catalán combina un punto de vista al mismo nivel y un punto de vista aéreo, para situar a los espectadores en la posición de observadores de la escena. El programa italiano presenta una perspectiva ligeramente orientada de abajo a arriba, lo cual, combinado con amplias perspectivas de toda la escena, contribuye a colocar a la audiencia en la posición del público de platea de un teatro.

Finalmente, el estudio de las combinaciones intersemióticas entre lo verbal y lo visual dan una configuración bastante parecida en los tres programas, que muestran un elevado porcentaje de secuencias con sincronía comunicativa que van del 75% en el programa francés al 83% en el italiano y el 90% en el catalán.

4. Como conclusión, la comparación entre los tres programas muestra que, a pesar de que los *talk-shows* comparten rasgos estructurales, difieren en la forma variada en que presentan y representan la democracia directa en la pantalla. En tiempos de *videocracia* y en tiempos en que las democracias en Europa necesitan una nueva definición, las pantallas muestran no exactamente lo que la gente hace sino la espectacularización de sus mitos. Y uno de estos mitos es la democracia "directa", tal como se puede comprobar en programas de comunidades diferentes como los aquí estudiados. En el caso francés el espectáculo es la *democracia como conflicto*, con un uso lúdico del lenguaje de la contro-

versia. En el caso italiano el espectáculo es la *democracia del consenso*, con una interpretación teatral de la interacción hablada; y en el caso catalán, el espectáculo es la *democracia como cooperación*, desde un punto de vista de aspiración ética y planteamiento pedagógico. En este último caso, quizás se deba a la coyuntura de una democracia mucho más reciente que las otras, y a la necesidad, por tanto, de construir un modelo para el contraste de opiniones, que se realice de una manera razonable y respetuosa.

La aplicación de teorías del análisis del discurso a este tipo de géneros televisivos permite hacer progresar el conocimiento sobre las nuevas formas a través de las cuales el habla es usada y representada en los medios de comunicación de masas en culturas diversas.

Referencias bibliográficas

- Calsamiglia, Helena, Josep M. Cots, Clara U. Lorda, Lucila Nussbaum, Lluís Payrató y Amparo Tusón (1995), "Communicative Strategies and Sociocultural Identities in Talk Shows". *Pragmatics* 5:3, 325-339.
- Calsamiglia, Helena, Josep M. Cots, Clara U. Lorda, Lucila Nussbaum, Lluís Payrató y Amparo Tusón. *La parla com a espectacle. Estudi d'un debat televisiu*. Barcelona, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona (en prensa).
- Charaudeau, Patrick (1991), *La télévision. Les débats culturels. "Apostrophes"*. París, Didier.
- (1995), "Le dialogue dans un modèle de discours". *Cahiers de linguistique française* 17.
- Charaudeau, Patrick y Rodolphe Ghiglione (1997), *La parole confisquée*. París, Dunod.

- Charaudeau, Patrick y Rodolphe Ghiglione (coords.).
Paroles en image. Images de parole. París, INA/Didier
(en prensa).
- Lochard, Guy y Jean Claude Soulages (1994), "Les ritualisations visuelles de *Ciel, mon mordi!*, *Maurizio Constanzo Show* et *La vida en un Xip*", en *Le talk show en Europe. Une analyse comparative*. París, Programme des Sciences de la Communication, CNRS.