

El *talk show* en la construcción del “ser moderno”

Alicia A. Poloniato*

CON LA denominación de *talk shows*, *reality shows* o géneros parlanchines, —concepto este último que acuñó, hasta donde sabemos, Lorenzo Vilches (1989) para referirse a los géneros informativos de la TV española—, es lícito acoger una gran variedad de géneros de la televisión involucrados en una supercategoría. Se asemejan entre sí por el hablar mucho, demasiado —casi como en la radio— con énfasis particular en el sobreabundamiento de pautas propias de las interacciones cotidianas. Sin embargo, de manera contraria a lo que pudiera pensarse, no contravienen la norma del lenguaje audiovisual, puesto que “la imagen lo es casi todo para el espectador” (Vilches: 9).

En realidad, antes que contravenir la norma de visualidad del lenguaje televisivo, la exasperan. Todo lo que siempre fue posible ver por televisión ahí está, sumado a lo que en años pasados ésta no acostumbraba mostrar o, por lo menos, no de manera tan “directa” en un sentido, y ficcionalizada y espectacularizada en otro.

Por su doble función espectacular/especular, el *talk show* concentra el tránsito, ya operado por la TV, de lo visual a lo visible. Valor y sentido de la imagen, en la hipertrofia de la representación se devoran en el consumo.

Si voz y oído por sí solos producen un alejamiento entre quienes emiten y quienes reciben, lo visible de los cuerpos que se exhiben en la “inmediatez” de su actuación —de manera múltiple, heterogénea y reiterada por la captura de las cámaras en el *talk show*— asegura a éste una relación espectacular/especular con el espectador. Sin embargo, “la inusitada potencia espectacular, la asombrosa capacidad de la televisión para colmar la mirada del espectador, tiene como contrapartida la *descorporeización del espectáculo* y, por tanto, des-

*Profesora-investigadora, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

cansa en una estructural sobresignificación de esa carencia esencial que anida en la relación espectacular” (González Requena, 1988: 80).

En el amplio espectro discursivo que comprenden, están los declarados y los que se disfrazan de variedad, humor, concursos, *magazine* de noticias. Sin embargo, todos se sostienen en formas de interacción internas cuanto con los espectadores que, de manera muy fragmentada y dinámica, convierten la múltiple información visual de “realidad”, y la conversación misma, en espectáculo.

En sus diferentes manifestaciones, se reclaman y se sienten como ventanas al mundo (de los otros, del más allá, de las tragedias íntimas, de la vida pero más aún de la muerte, del mundo de la farándula, de un estudio de TV) que exponen “realidad”. De ahí que su denominador común sea también el de *reality show*: abigarrada información sobre “realidades” hechas visibles, ofrecidas en espectáculo para el entretenimiento y, por lo mismo, fuertemente ficcionalizadas. No sólo se construyen mediante la producción de efectos de realidad (verosímil televisivo) sino por la multiplicación de efectos de lo real; modo de ofrecer así de manera constante la posibilidad de lecturas duales: entre documental y ficción se han borrado definitivamente las fronteras.

Sólo en aparente contradicción con lo anterior, cada vez es “mayor (en el supgénero) la utilización de la pantalla como soporte abstracto de visualización de los escenarios de las noticias mediante efectos especiales e imágenes generadas por ordenador” (Vilches: 9). No sólo pues es espectáculo de “realidad”, sino de *realidad virtual* con renovadas fracturas figurativas, espaciales y temporales que, más que poner al espectador en contacto consciente con la tecnología de punta y los recursos para movilizarla, lo instalan en un difuso cuanto firme deseo de modernidad.

La proliferación de las subclases de *reality shows* así como su éxito de audiencia no concierne sólo a México sino alcanza a todo el mundo. La implantación del género —con sus reglas básicas o invariantes y sus variables— resulta ser, por ejemplo, un parámetro decisivo en la literatura sobre la Institución Televisiva global para distinguir a la Neo de la Paleotelevisión (Cf. Casetti y Odin, 1990).

Un rastreo, sin pretensiones de exhaustividad, de tales programas en la TV mexicana da cuenta de *talk shows* declarados, como de muchos otros disfrazados de otra cosa; asimismo, plantea el caso de muchos de vida efímera, pero en su mayoría con sostenida permanencia en el aire, complementados y aumentados a su vez, con “segundas ediciones” y ediciones “extra”; por fin, habla de la coexistencia de importados, principalmente de EE. UU., con los de producción nacional. En síntesis, la oferta no sólo es abundante sino variada.

Si los magazines de noticias “se especializan” en presentar notas de interés general, actualidades diversas, entrevistas, mini páneles, información de servicio a la comunidad, hay una distinción de fondo entre ellos que pone en correlación las rutinas de la cotidianidad con los horarios de transmisión. Distinción que se establece con claridad entre los mañaneros y los nocturnos.

Entre los de la mañana, todos de producción local, pueden mencionarse *Al despertar* y *Un nuevo día* en el Canal 2 de Televisa que, en total, suman cuatro horas de transmisión; con tónica y forma de presentación semejantes, les hace frente *¡Hola México!* de la empresa rival, Televisión Azteca, por el 13.

En cambio, *Café express*, por el Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional, así como no puede competir con los anteriores, en puridad, tampoco entra de lleno en la categoría por diversas razones. En primer lugar, quizá, por la política misma del canal que pretendería más calidad de información y más “seriedad” en su tratamiento; pero en segundo, se halla la razón que consideramos de mayor peso: la limitación en recursos tecnológicos y humanos, pues de su convergencia surge la dinámica de lo visual que se jerarquiza en lo visible del espectáculo.

Los magazines de noticias de la noche son los platos fuertes del menú. El de producción local que, según sus conductores, es el más visto de México, *Ciudad desnuda*, de Televisión Azteca, por el 13 (actualmente de 20:00 a 21:00, aunque ha pasado por cambios de horario y viajes al Canal 7) representa en el horario nocturno la quinta esencia del *reality show* a la mexicana; en esta misma categoría, pero importados, destacan, *Ocurrió así*, (de 19:30 a 20:30) por Multivisión, AS, y *Primer impacto*, Televisa, 9 (de 21:30 a 22:30), algunos días reforzado con su “edición nocturna” y otra en la madrugada.

Entre los *talk shows* declarados, aparecen como significativos, entre otros, el importado *Cristina* (Televisa, 9), junto con algunos de producción local que oscilan en serlo u ostentar un incierto disfraz de variedad: *Intimamente Shanik* (Televisa, 9); *¡Pácatelas!* (Televisa, 2). Excepto este último que ha regresado después de la temporada de descanso a su horario habitual —la hora de la comida— en los restantes, el horario ha sido modificado sustancialmente. *Cristina* pasó de la media tarde a la noche, apareciendo después de *Primer impacto* y, su siguiente “edición”, por la madrugada. *Intimamente Shanik*, que aparecía regularmente en avanzado horario nocturno, ha pasado a la madrugada. Si para estos movimientos de horario no sería vano especular sobre las dificultades por las que atraviesa la empresa Televisa, también es posible atribuirlo a características hasta cierto punto intemporales en relación con los momentos del día —por lo menos dentro de ciertos parámetros— que revisitan algunos de los programas enrolados en el género. A este respecto, es signi-

ficativo el caso de *Ventaneando*, cuyo horario de la edición “original” corresponde a las 21 hrs. (Televisión Azteca, 7) y su repetición a las 16 hrs. por el canal 13 de la misma empresa.

A pesar de los éxitos de audiencia —o precisamente por ello— y la multiplicación de ejemplares, no han faltado a su respecto voces críticas. Si bien no podrían circunscribirse a las apocalípticas o de catecismo, éstas son las que más se han oído en México.

Mientras algunos resultan alabados y hasta premiados como *¡Pácatelas!* —ejemplo fehaciente de maltrato chistoso de la audiencia— otros desataron fuertes controversias.

Recuérdese el episodio que suscitó el *Show de Cristina* hace unos pocos años, cuando en nombre del “buen nombre” y “las buenas costumbres” de mexicanos y latinos —al ser representantes de esos grupos, residentes sobre todo en los Estados Unidos, los “actores” en temas tabú tales como la homosexualidad, el amor libre, la delincuencia juvenil, entre otros— fue censurado tanto por nacionalistas como por la jerarquía eclesiástica.

Más cercano a estas fechas, mediados de 1996, se dio mucha difusión al reclamo del presidente de México, doctor Zedillo, dirigido a los canales televisivos privados por sus *reality shows* nocturnos, donde la nota roja asumía una fuerte coloratura política. Reclamo que desencadenara, a su vez, debates en pro o en contra entre los formadores de opinión. Y como en el caso anterior, se agitaron olas con reclamos de censura.

Luego de esta ubicación, pretendo esbozar —mediante el acercamiento a las estrategias de su discurso— una aproximación a la construcción de lo cotidiano como síntesis del “ser moderno” de que son responsables; construcción que corre al parejo con la valoración de lo que es digno de verse, puesto que ha accedido a la Televisión. Las hipótesis de trabajo, hilos conductores del análisis, son las siguientes:

- Los horarios de transmisión correlacionan los momentos del día del teleespectador y los temas “apropiados” para tales momentos. El *talk show* marca las horas y lo que debe o merece ser visto.
- La simulación de familiaridad y de proximidad con el espectador, reiteradamente hecha visible tanto en las “actuaciones” como en las hiperfragmentaciones espacio temporales, sostienen el arraigo del género en la cotidianeidad y en su aspiración al ‘ser moderno’.
- *Talk shows, reality shows legitiman*, en su inespecificidad relativa, los parlo-teos cotidianos que, al hacerse “visibles”, se presentan y jerarquizan como comunicaciones del todo directas, inmediatas y “entendibles”.

- La disposición de estrategias para “hacer creer verdad”, mediante la multiplicación de efectos de real de pláticas, situaciones y acontecimientos, confiere al *talk show* un alto grado de verosimilitud y de autoridad.

En lo que sigue, hemos preferido dar cuenta de las estrategias discursivas a través de diferentes manifestaciones del supergénero pues, por encima de las variables propias de cada una, aquéllas las atraviesan siempre de manera significativa.

Dando las horas y los temas

Una revisión de los horarios de transmisión de la mayoría de los *talk shows* a lo largo de la semana sitúa prontamente la correlación entre aquéllos, las áreas de contenidos y, de manera principal, las funciones sociocomunicativas que pretenden establecer. Éstas asocian lo apropiado de los temas con rutinas, quehaceres y comunicaciones propios del fragmentado y repetitivo tiempo cotidiano.

Algunos, sin embargo, sin modificar temática y tratamiento ni funciones sociocomunicativas sortean, aparentemente sin dificultad, no sólo segundas ediciones y ediciones extra (aunque ciertamente los rangos no resultan ser extremos), sino cambios de horarios significativos como los mencionados supra. Además, es dable observar horarios muy diferentes para el “original” y su repetición (como es el caso de *Ventaneando*, de transmisión a las 21:00 hrs. por el Canal 7 de Televisión Azteca y con repetición a las 16:15 por el 13 de la misma empresa).

¿Habrá que reconocer en este nomadismo de algunos *talk show* una especie de respuesta al nomadismo de las audiencias?

En la mañana

Con horarios extensos y subdivididos en bloques, interconectados o no: noticias de orden práctico y de interés general, publicidad, música y canciones, entrevistas breves y ligeras, páneles semejantes, consejos y servicio, en la eventualidad recetas de cocina tanto como recetas de felicidad.

Programas muy fragmentados que se ven también muy fragmentariamente. En un dinámico diálogo interno entre diferentes conductores, reporteros, invitados, encuestados y en activo diálogo con el espectador se informa entrete-

niendo. Todo lo que real o supuestamente puede o tiene que serle útil al telespectador para conectarse con lo próximo y lo no tan próximo, ya sea que se prepare para afrontar el mundo exterior, ya sea que permanezca en casa.

Saberes recortados, hiperfragmentados y encapsulados para una ingestión rápida como la del desayuno y la de los vaivenes de duchas, afeitadas, maquillajes, preparación de los niños rumbo a la escuela; y más tarde, la asociación con las rutinas que se reiteran entre los que se quedan en casa.

La hora de la comida y la sobremesa

No se puede pasar por alto lo que *¡Pácatelas!* —*talk show* apenas disfrazado de variedad— significa como idea de lo “apropiado” para esta hora del día y la función sociocomunicativa atribuida.

Programa diario de hora y media de duración, ha construido su éxito por hablar de todo sin hablar de nada, por mezclar bromas de apariencia inocente a costa de cualquiera de los presentes, por hacer gala de una gran euforia verbalista, donde publicidad, chistes, actualidades reconfortantes, sólo tienen un elegido: el telespectador y la familia.

Su función sociocomunicativa, que no deja de ser marcada y reiterada en el programa, se presenta como el remedio infalible para alejar las preocupaciones que, a esta hora del día, ya pudieran ser agobiantes, y obtener así un “sano” esparcimiento, creador de un clima de distensión propicio para las buenas digestiones.

Paco Stanley, con su euforia verbal y física, con sus burlas basadas en la asumida familiaridad con el personal del programa y con la platea, en sus constantes alusiones a temas de actualidad optimistas, invita a desechar preocupaciones y malos ratos durante la comida en familia, transformándose en el invitado de honor.

No cabe duda que la familia típica mexicana, completa o no en ese horario —clases medias; medias y bajas— toma dicho programa como el prototipo del esparcimiento sin consecuencias, sin necesidad de pensar sobre nada en particular, y festeja tanto las burlas al personal del programa como las dirigidas a sus “representantes” en la platea. Burlas en pleno ejercicio de autoritarismo que, por cierto, dejan bien claro quien es el dueño del programa y de la palabra.

Si el telespectador no desea seguir con la tanda de telenovelas que le suceden, basta un “clic” para encontrar en el 7, de la empresa rival, la repetición de *Ventaneando*.

Cuando con Cristina daban las seis de la tarde

Cristina (Canal 9, Televisa). *Talk show* por excelencia, sin disfraz. Despliegue entretenido, ágil, variado de traumas, complejos, conflictos individuales, familiares y sociales, en la voz y figura de los afectados que forman el panel y en los muy deseosos de intervenir que conforman la platea. Entre resabios de moral tradicional y una nueva moral “progresista” —que para muchos puede parecer muy audaz— se asume a sí mismo como la síntesis deseable del ser moderno, en lo cotidiano o en lo que forma parte de la cotidianidad de los otros.

Programa propicio para las señoras y las jóvenes que estaban o iban llegando a casa, pero cuyo discurso reclamaba también a los varones, así como a los niños mayores de ambos sexos que en ese horario compartían con el resto de la familia el mismo aparato receptor.

Si siempre mantuvo un horario nocturno paralelo, con idéntica tónica, ahora es ése el único. Antes que atribuir este cambio a los reclamos de orden moralista —que en su momento fueron formulados, dada la variada composición de la audiencia que el horario vespertino concitaba—, pensamos se deba a los reacomodamientos de la empresa Televisa.

Por razones prácticas, difícilmente su audiencia de las seis de la tarde haya pasado en bloque al horario nocturno de las 22:30. En éste quizá conserve la que tenía en la segunda edición, tal vez, con un relativo aumento ya que —para un amplio sector de audiencia— este programa gana en veracidad y autenticidad respecto de la telenovela, por ejemplo, al poner en el escaparate de la pantalla chica conflictos “verdaderos” aunque, ciertamente, se vea y asuma como show.

Desde las 19:30 hasta las 22:30. Sensacionalismo, nota roja y ... mucho más

Los televidentes tienen varias oportunidades de elección en espacios sucesivos y hasta simultáneos a través de las ofertas de los canales privados de red abierta y del sistema por suscripción de Multivisión. Concentrados en este amplio horario y aún extendiéndose en ciertos días con ediciones extras, algunos son de producción local aunque los más proceden de los EE. UU.

¿Cuál es la función sociocomunicativa de esta suerte de extensa oferta, similar en líneas editoriales y tratamiento? Para los que se quedaron en casa y los que están llegando se presenta un carnavalesco desfile de acontecimientos y sucesos del día y de días pasados —la cuestión no importa demasiado— protagonizados por sus actores.

Accidentes, delincuencia, hechos violentos de cualquier naturaleza —incluso vinculados con aspectos políticos—, hechos insólitos, chismes del mundo del espectáculo y los deportes y, para completar el panorama ¿por que no? servicio. El mundo de fuera entra a la casa con su carga de insólito, curioso, inexplicable: versión posmoderna de información ficción y viceversa.

Sin pretender agotar la enumeración de los magazines nocturnos, la seguidilla comienza con la oferta del Canal MAS de la empresa de señal restringida Multivisión que, de 19:30 a 20:30, presenta desde Miami *Ocurrió así*; a medias en superposición le sigue *Ciudad desnuda* de Televisión Azteca, por el 13; por fin, Televisa por su red del 9 difunde *Primer impacto* a partir de las 21:30. Con regularidad o sin ella todos pueden estar representados con nuevas ediciones o ediciones “extra”.

Excepción a la regla horaria entre los *magazines* de noticias amarillistas, pero no de género y ni de amarillismo, la versión original de *Ventaneando* por el 7 (Televisión Azteca) hace diariamente su aparición a las veintiuna.

Su base la forma el chisme malevolente o la malevolencia chismosa —en torno a actuaciones, físicos y conductas de galanes, estrellitas, cantantes— que se juega en la plática entre la conductora, ayudantes e invitados. A su vez los juicios “se documentan” con abundantes escenas “escogidas” de telenovelas y fragmentos de entrevistas (crestomatía). Este contenido y su forma de tratamiento explica que resulte disfrutable tanto a esa hora, como en su repetición, a media tarde.

Después de las 22 horas ¿sólo para adultos?

Martes y jueves, por el Canal 9 de Televisa, se transmitía *Intimamente Shanik*, con sus invitados del mundo del espectáculo, en particular de la Televisión, y una platea deseosa y sólo conforme con estar cerca de ellos, ya que su “participación” era muy limitada. El hecho de que actualmente haya sido relegado a altas horas de la madrugada, nos ha impedido apreciar si presenta variantes significativas.

En su horario anterior, conductora e invitados —bajo la apariencia de espontaneidad de la plática— mostraban una especie de complicidad que tenía como foco tabús sexuales y del cuerpo, apenas insinuados por la imagen, y en lo verbal por el doble sentido del albur domesticado. *Talk show* confeso, su función sociocomunicativa principal radicaba en la complicidad hecha extensiva al telespectador quien compartía, metafóricamente cerca de la platea, los vaivenes de la plática alburera con galanes y estrellitas.

Familiaridad y proximidad del *talk show*

Todos los *talk shows* —disfrazados de magazines, variedades, noticias o no, con público en el estudio o sin él— despliegan marcas discursivas verbales, gestuales y cinéticas que materializan de manera predominante las funciones incitativa y fática. Éstas son estrategias discursivas —en la televisión, visuales y verbales—, por las cuales se construyen simulaciones de contacto y proximidad con el espectador.

La sobreabundancia de tales marcas de interpelación y de captura dan lugar a la recreación de una de las pautas que sustenta los intercambios comunicativos cotidianos. Puesto que la cotidianeidad real es el espacio de creación de relaciones próximas, cercanas que hablan de contacto y familiaridad, el discurso televisivo global ha hecho de esta recreación una característica propia. El *talk show* no sólo la incrementa sino la concentra.

Si los conductores establecen —mediante miradas, gestos, desplazamientos en escena y por el uso de vocativos, imperativos y otras formas verbales de interpelación— la simulación de proximidad, por una parte, y de confianza y familiaridad por otra, también resulta de las maneras de aprehensión de la cámara de ellos mismos y de los otros “actores”, no oficiales, digamos, sino invitados, entrevistados, platea.

Cuando hay público en el set, se cuida de captarles gestos, grados de atención, entusiasmo, participación (así sea sólo visual). Como en definitiva son “nuestros” representantes deben sentirse próximos, propósito que asociamos con la magia de ver —de hacer visible— que nos significa la TV. Desde casa formamos parte de la gran familia televisiva donde no sólo están los profesionales sino la gente como uno.

Resulta además significativo el mecanismo de simulación de proximidad en los *talk shows* disfrazados de noticias (sin platea), hecho posible por las intertransmisiones vía satélite. Acontecimientos cubiertos por reporteros en diferentes ciudades y áreas rurales de los Estados Unidos, México, Centro y Sudamérica —a veces con enlace y transmisión en directo aunque en muchos casos la transmisión real sea diferida— se hacen espacialmente “próximos” por su visibilidad. Y, en definitiva, esto es lo que importa. Tanto los acontecimientos como los “actores” de la noticia o de la historia: el milagroso curandero y sus pacientes; el niño inválido o enfermo con sus familiares, vecinos y médico; el delincuente, sus víctimas y la autoridad, etcétera.

No querría pasar al punto siguiente sin destacar en éste, aparte de lo dicho, cómo familiaridad y proximidad se fundan también en connivencias y complicidades transculturales para el establecimiento del sentido.

Mucho de los juicios de valor y de referencia a sentimientos —como maneras sintéticas de “editorializar”—, se deja al lenguaje cinésico de los gestos y posturas del cuerpo, más universal que el de las palabras. En *Ocurrió así*, por ejemplo, resulta notable en su conductor el levantamiento de cejas, boca hacia el costado, levantamiento de hombros, para indicar perplejidad, sorpresa, condena, sucedido pero poco creíble, etc. En *Cristina*, con gestos y posturas además de la palabra se revela de manera especial su autoridad respecto del tema, los invitados y la platea.

La interpelación del telespectador, así como la obligación tácitamente impuesta de seguir en contacto, pueden asumir características frenéticas en velocidad y fragmentación por el uso de recursos electrónicos. Sobre fondos en color “palabras raras”, “palabras *shock*”, tablas estadísticas, generadas por ordenador se incorporan al plano visual y lo segmentan de manera múltiple. Aunque los significados no estén al alcance de audiencias populares o de los niños, puede confiarse, sin embargo, en que sean “comprendidas” por su puro valor incitativo.

Rapidísimas y fugaces composiciones electrónicas de imágenes, en referencia a sucesos múltiples, se acompañan de elocuciones verbales en *off* cuyo tono va de la euforia al frenesí (vg. *Ciudad desnuda*). Por otra parte, las intertransmisiones, vía satélite o no, traen a casa, hacen visible, aquello que puede impactar hasta por ese sólo hecho.

El *talk show* o *reality show* sintetiza y resume en la magia del ver y oír todo próximo y familiar —aunque exhacerbándolas— las tendencias televisivas de fragmentación e hiperfragmentación de la información; de confusión entre realidad “real” y realidad virtual; de aceleración *vs.* suspensión del tiempo; de recreación espacial de los acontecimientos como su inmaterial fijación. Como dice Régis Debray:

Estábamos delante de la imagen y ahora estamos en lo visual. La forma-flujo no es ya una forma para contemplar sino un parásito de fondo: el ruido de los ojos. Toda la paradoja de nuestra tercera edad reside en que da la supremacía al oído, y *hace de la mirada una modalidad de la escucha*. (1994: 235)

En síntesis, el *talk show* representa una manera muy completa cuanto compleja de instalar a las audiencias en la modernidad, en el ser moderno. Especie de sucedáneo de las carencias propias y múltiples de las cotidianidades reales y vividas.

Legitimación de los parloteos cotidianos

Los intercambios comunicativos cotidianos —aunque fuertemente normados por los diferentes grupos socio-culturales— tienen en común aparentar escasa formalidad y, a pesar de su circunscripción a áreas temáticas, éstas se abordan de manera bastante inespecífica. Por otra parte, condicionados en su mayoría por razones de naturaleza práctica y directa como por razones afectivas se presentan escasa o nulamente argumentados.

Estas pautas de los parloteos cotidianos son los que campean en cualquiera de los *talk shows*, claro está, bajo las condiciones propias de cada uno. Para conductor, invitados, panelistas, platea y para el telespectador mismo, poco importa no ser especialista, hasta poco importa que se ignore o que se tenga cierta claridad sobre el tema propuesto: lo esencial es hablar. Aparentar en síntesis, una comunicación directa, entendible, supuestamente, para todos.

Si en el *Show de Cristina*, alguno de los panelistas —o alguien de la platea— es presentado como “experto” (funcionario público, psicólogo, abogado) pero sus intervenciones rebasan los límites de lo comprensible en el nivel más general, lo que rara vez ocurre, la llamada de atención de la conductora no se hace esperar.

Ventaneando puede asumirse como un clásico del parloteo como se haría “en casa” (desde luego, dependiendo de qué casa). La conductora (Paty Chapoy), sus ayudantes, más dos de los invitados del día —en estratégica ubicación para la charla donde aquélla domina— intercambian chismes de la gente del espectáculo. Por momentos, hablan todos a la vez, en otros, la conductora interrumpe inopinadamente cuando quiere; el rumbo de la plática es sinuoso, las carcajadas pueden ser estentóreas. Todos exhiben el ejemplar del libreto del día, pero casi se hace cuento.

El *talk show* aparece pues como el terreno del parloteo bastante inespecífico, donde en realidad nadie es especialista en nada, ni pretende aparentar serlo.

Si los saberes expertos son desdeñados, no lo son, por el contrario, los supuestos saberes por experiencia, por haber sentido “en carne propia” (por ejemplo, los panelistas invitados de *Cristina*; ella misma en relación con casos y cosas de su tema del día; los reporteros que cubren algunos segmentos de magazines de noticias al llevar a cabo aquello sobre lo que informan).

De manera semejante a las interacciones cotidianas, también se valora lo que aparece como un saber espontáneo de conducción de la plática o de intervención en ella: conectarse con aquello a lo que la misma plática conduce y/o permite (pongamos por caso *Intimamente Shanik*, *¡Pácatelas!* o *Ventaneando*).

Una de las razones del éxito de audiencia de este género y sus variables respectivas, radica sin lugar a dudas en esta reiteración y legitimación de la charla cotidiana y las valoraciones positivas que conlleva. Pero, a diferencia de la radio, pláticas insertas en lo visible de su acontecer, por lo cual se pueden asumir entre lo cercano de lo “documental” y el distanciamiento de la ficción.

Con cierto grado de seguridad, podríamos aseverar que esta doble condición de la plática del *talk show* es la que asegura su fruición transcultural, transexual, transgeneracional. Para todos se establece un nivel común de inteligibilidad, con independencia de si las diferentes lecturas se corresponden más con el nivel de la ficción o, por el contrario, con el de lo documental. Visto el fenómeno desde otro ángulo, podría decirse que funda una nivelación que se ve y oye como “democrática”.

Estrategias para “hacer creer verdad”

Por sus estrategias textuales, todo discurso configura teatralizaciones, puestas en escena mediante las cuales se vinculan los enunciadores, los textos producidos y los receptores. En los medios audiovisuales —cine y TV— el trabajo sobre la puesta en escena discursiva aparece con más evidencia, pero sobre todo en la TV, ya que es el factor decisivo para distinguir la estructura del proceso de comunicación instaurado.

Así como el discurso televisivo en general ha integrado diferentes estrategias textuales, ya sean propias del cine, el teatro, los espectáculos deportivos, musicales, entre otras, también lo ha hecho reconvirtiendo diferentes formas conversacionales. Esta estrategia de reconversión se puede hallar en las noticias, la variedad, los concursos, pero se ha desarrollado de manera particular en el *talk show*.

En tales casos, la puesta en escena exhibe un conjunto de enunciadores que, si bien en cuanto tales son figuras discursivas —como en cualquier otro género— resultan ser, al mismo tiempo, figuras explícitas del enunciador(es), es decir, figuras enunciatoras “reales”.

Ahora bien, si tomamos en consideración aspectos examinados en párrafos anteriores, en los *talk shows* (declarados o disfrazados) o *reality shows*, las figuras discursivas —figuras explícitas de enunciador(es)— y sus pláticas asumen características peculiares en relación con las que se exhiben en otros géneros conversacionales. A ello contribuye la multiplicación de los efectos de real de los escenarios.

En ocasiones, el set de grabación puede ser visto como es, hasta con sus cámaras; en otras, como la sala de una vivienda; la platea (cuando existe) funciona como cualquier platea de espectáculo popular; los invitados son quienes dicen ser y testimonian “su” realidad, o externan sus puntos de vista y opiniones.

El “lugar de los hechos” y los protagonistas —así sea ya un cadáver— son altamente privilegiado en el *talk show* disfrazado de *magazine* de noticias. Es así como conocemos viviendas rurales o urbanas —generalmente muy humildes; hospitales, morgues, interior del helicóptero que informa sobre el tránsito vehicular, departamento de policía, etc.

Para incrementar los efectos de real, el *reality show* recrea, crea, simula y multiplica marcas documentalistas, en función de “hacer creer verdad”. Puesto que todo se hace visible es, por tanto, verdadero.

¿Cuál es la estructura de la puesta en escena de estos programas parlanchines y de “realidad” por excelencia si en ellos la palabra escenificada y polifónica ocupa el centro y los efectos de realidad se multiplican?

Una **relación triangular**, que conecta a enunciadorees/enunciatarios (todos los “actores” en presencia), el texto que producen y la teleaudiencia, sostienen la estructura.

Veamos como funciona:

1. Enunciadores/Enunciatarios en escena. El *talk show* hace visibles muchos emisores que —aunque con niveles jerárquicos diferentes bien delimitados—, intercambian papeles de manera continua y explícita, algo así como en las pláticas cotidianas: conductor o conductores, invitados de diferente naturaleza y función, auxiliares del conductor —cuando los hay— y por fin, en la eventualidad, la platea. A pesar de las jerarquías, se produce un borramiento de fronteras que hace indistintos en la escena a los sujetos que emiten de los sujetos que interpretan.
2. Producto de los intercambios comunicativos múltiples es el TEXTO. Texto polifónico que orquesta las variadas y múltiples voces de los sujetos que emiten e interpretan —variadas en acentos, opiniones, informaciones; en jerarquías como en clases sociales. Texto, a su vez, muy fragmentado, en el nivel del plano, en sus intercortes, por las interconexiones con otros espacios, para dar cabida así a todas las voces y escenarios que se conjugan. Texto que adquiere y se le confiere por esas cualidades un alto grado de versimilitud y de autoridad. En el discurso del *talk show*, la TV se siente democrática al mismo tiempo que legitima su autoridad.

3. Por fin, forma parte de la puesta en escena, el vínculo, explícito y reiterado con el auditorio —sujeto que interpreta. Un arsenal de estrategias de simulación de contacto, y de creación de relaciones de proximidad del texto polifónico, funda y estrecha el vínculo. Las últimas cimentadas primordialmente por el modo “cotidiano” de tratamiento de los referentes, y por la presencia de “actores” que, en diversas circunstancias, pueden ser considerados representantes del auditorio. Siempre será posible encontrar alguien como uno o como los otros.

Organización de lo visible o la palabra en la escena

La estructura básica que acabamos de presentar determina los intercambios lingüísticos múltiples en la escena y con las audiencias y la transformación espectacular y especular de la palabra: no sólo para ser oída sino, y sobre todo, para ser “vista”.

Si bien hay tantos interlocutores, el **conductor** es el único que manifiesta y reitera su jerarquía respecto de los demás. No sólo por ocupar el centro de los planos en innumerables ocasiones sino por su ejercicio verbal y cinésico.

El o ella concentra *avisos* y *anuncios* a los presentes y al telespectador; *presentaciones* de los diferentes participantes (sean auxiliares o invitados); concede las *autorizaciones* para hablar, o por el contrario, las órdenes para abreviar o terminar. También parece ser el único con autoridad para *acaparar* la palabra e *interrumpir* la de los otros. En sus alocuciones, caracterizadas por la euforia y la velocidad, “traduce” para el telespectador, repite, reitera: la cuestión es no dejar de hablar.

Aunque en sus intervenciones el conductor no construye un discurso argumentado, “editorializa” mediante toda suerte de modalizaciones, instituye una manera de control muy próxima a la de quienes lo ejercen en las charlas cotidianas. Con las categorías de la aserción, especula sobre todo con afirmaciones e interrogaciones; se presenta casi como el dueño de las preguntas, sean retóricas o no. Mediante las categorías verbales de veredicción dictamina sobre lo supuestamente verdadero, falso y hasta lo dudoso. Por fin, con modalizaciones apreciativas, el conductor se “alegra de que...”; “se preocupa por...”; “se extraña de que...”

Si los **auxiliares** son infaltables en los magazines de noticias, su presencia es facultativa en los *talk shows* declarados.

De estos últimos nos referiremos al caso de *¡Pácatelas!* que, por lo demás, resulta ser interesante y significativo. Los auxiliares —presentados como parte

del personal técnico— sirven de blanco de las bromas del conductor pero prácticamente tienen vedada, o así lo parece, la palabra. En situación similar se halla la ruidosa platea.

En los *magazines* de noticias, los auxiliares son los reporteros y los encargados de secciones: los primeros acceden casi siempre por el ciberespacio y los segundos entran por esa vía o comparten el estudio con el conductor. Los diálogos entre éste y aquéllos son continuos, eufóricos y veloces. Si bien manifiestan familiaridad, se mantiene la observancia de la jerarquía.

Los reporteros ejercen a su vez autoridad, encubierta o manifiesta, sobre las personas que ingresan al programa por su intermedio. Éstas funcionan como una suerte de “invitados” por ser los actores (tanto sociológicos como televisivos) de las historias. En función de acentuar efectos de real son solicitadas para testimoniar experiencias, emitir opiniones y deseos, manifestar dudas e inquietudes.

Invitados y platea. El *talk show* declarado incorpora a sus invitados en el estudio, a veces, junto a una platea. Con ellos se organiza un panel que puede ser bastante formal (*Cristina*) como aparentar no serlo en absoluto (*Intimamente Shanik, Ventaneando*). La correlación entre invitados, platea y teleaudiencia puede ser sólo o principalmente visual (*Intimamente*), o bien de forma equilibrada verbal y visual.

Estas diferencias tienen que ver con el propósito que se atribuye al programa en cuestión y su ámbito referencial, al que subordinan invitados y platea.

Cristina conlleva el propósito de develar y compartir con la platea y la teleaudiencia conflictos individuales, familiares y sociales. Sus invitados los han sufrido de alguna manera en carne propia —cuestión que los torna “autorizados”—, y allí hacen sus confesiones, solicitan o dan consejo, etc. Su panel no está hecho de personalidades. En su mayoría lo forma gente común de diferentes estratos sociales. Algo similar ocurre con la platea a la que la conductora ofrece y estimula en más de una ocasión a intervenir verbalmente con experiencia, opiniones, consejos. Los hace así “visibles” en más de un sentido.

El propósito de *Intimamente Shanik* es divertir al auditorio entre alusiones y elusiones relativas a tabús sexuales y del cuerpo. Sus invitados forman parte de su mismo mundo del espectáculo, son o aparentan ser sus amigos y, supuestamente, carecen de inhibiciones. Si son o no “personalidades” en ese mundillo no es una cuestión de peso, si bien el deslinde con la platea, donde está el común, es claro.

Ventaneando (Televisión Azteca) ofrece un caso interesante de conjugación de plática y efectos de real. Por un lado, la plática —bastante malevolente,

por cierto, e insustancial, aunque el programa se identifique como de crítica artística— acerca de artistas, cantantes, actuaciones y físicos (tanto en la vida real como en las obras), tiene lugar entre la conductora, sus dos ayudantes y los dos invitados, en un set acondicionado como sala de hogar de clase media acomodada. Por otro, la “crítica” sobre actuaciones diversas se ilustra con escenas “seleccionadas” de telenovelas (sobre todo de la empresa rival, Televisa), aunque también con fragmentos de otros materiales televisivos. Tales insertos funcionan para proporcionar “verdad”/“realidad” acerca de lo que en la plática se juzga, es decir, crear con ellos efectos de real.

Conclusiones

En un mundo que no se entiende, que ha perdido inteligibilidad, que ha producido desde múltiples órdenes un repliegue de lo público frente a lo privado, es endendible el éxito de los *talk shows*. En ellos, las audiencias encuentran más patentes que en otros géneros televisivos coordinadas visibles que implican y subsumen lo cotidiano y al mismo tiempo lo construyen, en lo que sería la “esencia” del ser moderno: entre la tecnología de punta y el mito del eterno retorno.

Estas razones pueden tomarse como indicios del porqué del éxito que obtienen las subclases de *talk show* en segmentos de audiencia muy diferenciados por variables generacionales, socioeconómicas, educativas y hasta culturales, que los convierten en transculturales en más de un sentido.

Audiencias diferentes y nómadas que convocan y afirman la polifonía de su discurso, en la diversidad de opiniones, interrogaciones, informaciones, relatos, en un “libre” y carnavalesco juego de intercambios comunicativos en la escena. Libre juego que disimula con bastante eficacia, en su visibilidad a ultranza, la violencia simbólica ejercida y su naturaleza autoritaria.

Polifónicos también en la mezcla de hablas de clases y grupos sociales (populares y no tan populares); en la de las hablas de los profesionales del medio y las de los no profesionales, así como en los acentos regionales (urbanos cuanto rurales). Los programas funcionan lingüísticamente de manera pansincrética: las normas lingüísticas unitarias estallan. Modismos, léxicos y construcciones sintácticas diferentes coexisten.

En síntesis, el *talk show* resume no sólo la aspiración de ser moderno sino la de democracia: cualquiera puede ser visto y verse —aunque más no sea que por delegación— en la televisión. Si no somos importantes, en ese fugaz momento lo seremos.

De manera semejante a la relación entre el discurso televisivo global y la vida cotidiana, un juego recíproco se instaura entre ésta y el *talk show*. Las interacciones comunicativas cotidianas y sus características constituyen las pautas básicas sobre las que se afirma su discurso, aunque sometiénolas a sus transformaciones técnico retóricas y a las funciones sociocomunicativas que pretende establecer. En tanto discurso consumido, el *talk show* da forma y construye modelos de lo cotidiano.

Si el encierro y aislamiento psíquico y social caracteriza cada vez más agudamente a los miembros y pequeños grupos de las sociedades urbanas, el género viene a suplantar la falta, disminución o limitación de experiencias societarias y de comunicación interpersonal, por experiencias vicarias de una cotidianidad otra y la misma.

Las sociedades globales —desarrolladas o no, democráticas o no— donde la participación social, el diálogo, el ejercicio de los derechos ciudadanos, el derecho mismo a la información se ven restringidos por múltiples razones, el *talk show* provoca y convoca la ilusión de participación, de acceso a una “realidad” siempre esquiva e inaprehensible.

Bibliografía

- Casetti, F.; Roger Odin, “De la paleo a la néo-télévison” en *Communications*, n. 51, Seuil, 1990.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona, 1994.
- González Requena, Jesús, *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra, Madrid, 1988.
- Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones*, Gustavo Gilli, México, 1987.
- Poloniato, Alicia., *La lectura de los mensajes. Introducción al análisis semiótico de mensajes*. (en prensa)
- Reboul, Olivier, *Langage et idéologie*, PUF, París, 1980.
- Vilches, Lorenzo, *Manipulación de la información televisiva*, Barcelona, 1989.