

LOS ESPACIOS DE LA CONVERSACIÓN TELEVISIVA EN DISCURSOS POLÍTICO-MEDIÁTICOS

María Fernanda Cappa

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires | Argentina
mfernandac@fibertel.com.ar

Resumen

El advenimiento de los medios masivos de comunicación y, por ende, de la mediatización de la experiencia (y con ella la de la dimensión política) ha movilizado diversas preocupaciones teóricas por la definición de un “nuevo espacio público”, de carácter mediático, discursivo, en el que se desarrollan las diferentes formas del “diálogo político”. El presente trabajo tiene por objeto una de las manifestaciones mediáticas del discurso político: las operatorias conversacionales que tienen lugar en los programas periodísticos de opinión de la televisión argentina. La descripción se detendrá en el espacio como instancia retórica generadora de efectos enunciativos para señalar y describir las diferentes construcciones espaciales y determinar si éstas fomentan / favorecen algún tipo particular de intercambio conversacional, tomando como referencia el sistema conformado por distintos modos/tipos de intercambios conversacionales sobre la base de polos “puros”: conversación, discusión, debate y polémica. Para esto se recuperarán observaciones del trabajo de Cappa, Gutiérrez Reto, Martínez Mendoza presentado en el I Coloquio Argentino de la IADA. El trabajo partirá de la comparación de las configuraciones espaciales en un corpus de programas periodísticos de 2003 y 2004 (focalizándose en *Hora Clave*, *Día D* y *La Cornisa*). Se trabajará además una aproximación a la configuración espacial de éstos ciclos en la temporada 2005 para detectar movimientos, oscilaciones y recurrencias que permitan extraer conclusiones sobre sus escenas enunciativas construidas y sus modos de tratamiento estilístico.

El presente trabajo pretende dar cuenta de algunas formas de la configuración espacial (escenográfica, juegos de cámara, modos de intercambios, tipos de planos, etc.) de la “conversación” (como una operatoria retórica que organiza la escena de los intercambios verbales en presencia) en los Programas Periodísticos de Opinión.

Para poder detectar las especificidades de los diferentes espacios donde se manifiestan los modos de la conversación en los Programas Periodísticos de Opinión, se seleccionará como corpus-objeto emisiones de los programas *Hora Clave*, conducido por Mariano Grondona; y *La Cornisa*, conducido por Luis Majul. Ambos programas se emiten los domingos a las 21, en Canal 9 y América TV, respectivamente.

Con el objetivo de realizar un análisis comparativo que recupere la riqueza de las diferencias observadas, se incorporarán además al corpus emisiones de esos programas en el año 2003, a los que se agregará *Día D Clásico*, conducido por Jorge Lanata, que ocupaba la franja de las 21 los domingos por América.

El trabajo se propone identificar y describir diferentes configuraciones del espacio en algunos programas periodísticos de opinión, y consecuentemente, describir sus operatorias textuales de construcción. Se intentará, además, identificar la existencia de espacios televisivos diferenciados construidos para la conversación que se distingan de otras or-

ganizaciones retóricas de los envíos. Se tendrá especialmente en cuenta las diferencias del par Entrevista/ Conversación.

Entonces, luego de señalar y describir las diferentes construcciones espaciales se rastreará si éstas fomentan/ favorecen distintos tipos de intercambios conversacionales. Para ello se trabajará con las diferencias entre conversación, discusión, debate y polémica; diferentes formas/ tipos de la conversación propuestas por Rolando Martínez Mendoza (2003).

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CONVERSACIÓN?

La propuesta de investigación se apoya en el concepto de “conversación” como estructura organizadora, constitutiva de este tipo de programas. Resulta pertinente por lo tanto, aportar algunas definiciones operativas.¹

Se tiende a conceptualizar a la conversación como un modo de intercambio basado en el consenso y en la racionalidad comunicativa. Grice es uno de los autores que trabaja estas líneas para la definición de la conversación, y hace depender más máximas conversacionales del “principio de cooperación”. Estas máximas son cuatro: la máxima de la cantidad (“que su contribución contenga tanta información como le sea requerida”; “que su contribución no contenga más información que la que se le requiere”), la máxima de la calidad (“que su contribución sea verídica: no afirme aquello que usted considera falso, no afirme aquello acerca de lo cual le faltan pruebas”), la máxima de relación (“hable a propósito”) y la de la modalidad (“sea claro: evite expresarse con oscuridad; evite ser ambiguo; sea breve, no se extienda más de lo necesario, sea metódico”). A las que se agregan las leyes específicas que conciernen a los comportamientos sociales y las reglas de cortesía.²

Sin embargo, tomando en cuenta la perspectiva de análisis seleccionada por el presente trabajo, se hace necesario trabajar con una definición operativa de conversación que permita superar las limitaciones del enfoque griceano, que como sostiene Alicia Páez no permite caracterizar todos los tipos de conversaciones posibles, dado que utiliza el sentido de la racionalidad como si implicara eficacia instrumental.

Señala Páez:

Frente a la cooperatividad griceana, como racionalidad de un “reino de los fines” entre partícipes de una comunicación idealmente regulada, tenemos del lado de Bajtin, un correlato tal vez más satisfactorio: la esencia de la conversación reside en el carácter dialógico, y más precisamente dialéctico del necesario interjuego de las posiciones enunciativas. (Páez, 1991)

Según Alicia Páez en *Políticas del lenguaje*, la conversación es un “modo prototípico del uso lingüístico, forma básica del intercambio verbal en la sociedad”. Toda conversación es un tipo de enunciado que “requiere un complemento: demanda contestación, consentimiento, objeción, cumplimento, refutación, etc.”

¹ La definición del concepto de conversación se realizará tomando en cuenta los aportes relevados por Matías Gutiérrez Reto en “¿Cómo se habló de la conversación? El modo en que diversas perspectivas teóricas se hicieron cargo de un objeto escurridizo”, para la redacción de la Ponencia “Diálogos en la televisión argentina actual: sobre cómo los programas donde se conversa sobre fútbol construyen puentes entre lo público, lo privado y lo íntimo”.

² Tomado de “Apuntes teóricos acerca de la conversación”, del Seminario de Interacción verbal Cátedra: Lucía Gollosco, Maestría en Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

LOS MODOS DE LOS INTERCAMBIOS CONVERSACIONALES EN TELEVISIÓN

Vinculado estrechamente con esa mirada sobre los modos de conversación, cabe citar el trabajo “Diálogos en la televisión argentina actual”, presentado en el Primer Coloquio Argentino de la IADA, que da cuenta de al menos cuatro tipos o modos de intercambio conversacional en televisión: la conversación debate³, la conversación discusión⁴, la conversación polémica y la conversación conversación (que no se verifica de manera frecuente en el tipo de programa analizado por el presente trabajo, especialmente por la falta de organización de los intercambios y la ausencia de una búsqueda de “cierre” argumentativo).

Los rasgos de la conversación polémica son relevados por un artículo posterior (Martínez Mendoza, 2003). Partiendo de una primera aproximación a los modos/ tipos/ formas de la conversación, el trabajo intenta caracterizar las estructuras conversacionales de los programas periodísticos de opinión, haciendo especial hincapié en sus modalidades *polémicas*.

Se describe la escena conversacional polémica de los PPO:

- En la polémica no se respetan la secuencia de turnos, las reglas de alternancia o las de cortesía. Se caracteriza por la *superposición* de las intervenciones y por las constantes interrupciones, ante la pasividad del moderador.
- El *conductor* no modera las intervenciones, ni se convierte en un interlocutor más. Su función es clave en las polémicas que tienen lugar en el “*protoespacio televisivo*” (Petris: 2002): es la instancia encargada de *nivelar* a los interlocutores.
- Las *argumentaciones* se desarrollan con fuerza en el campo de lo *emotivo*, y frecuentemente, con un tono evidentemente *violento* entre los interlocutores.
- Aparecen claramente juegos de interacción como los descriptos por Eliseo Verón en *La palabra adversativa* (1987): se construyen *prodestinatarios*, *contradestinatarios* y un *paradestinatario*, que en general, es el rol que los interlocutores le adjudican al conductor.
- El tiempo del intercambio verbal no es acotado. Se advierte una notoria ausencia de cierre (incluso en las intervenciones parciales). Especialmente se caracteriza por su amplitud. También, lejos de ser un espacio acotado, el “fuera de escena” ocupa un lugar central. Intervienen voces en off y pueden intervenir otros miembros del equipo del programa o incluso invitados que no participaban inicialmente de la polémica.

³ Escena de intercambio generalmente oral. Aunque puede referirse a un debate construido en el tiempo a partir de la producción de varios enunciadores. Los locutores son convocados por una institución. En general los locutores son “voces autorizadas” en una materia o asuntos. Los temas a tratar son preestablecidos por la institución convocante. Turnos de habla: Preestablecidos con rigurosidad. Los tiempos de alocución los establece la institución convocante. Como resultado de su despliegue construye la escena de una cierta “reflexión colectiva”.

⁴ Comparte algunos de los rasgos de la conversación, en lo que hace a los turnos de habla, como el carácter de intercambio oral y su carácter evanescente. Pero pueden distinguirse dos escenas diferentes. Las formas de intercambios se desarrollan bajo la forma de una aparente cortesía. A pesar de disentir sobre algún aspecto, existe un cierto presupuesto de que el intercambio puede ser productivo para acordar un punto de vista frente a la cuestión o el problema tratado. Bajo esta variante, la discusión plantea una escena de intercambios que sería análoga al debate, en este caso con carácter más familiar y reglas no tan rígidas de alternancia. En una segunda forma, el modo de intercambio las reglas de cortesía se disuelven. Los locutores tienden a atacar y censurar las posiciones de los otros.

- No se respeta la Agenda Temática. Luego de la presentación de un motivo que aparece como germinal, se salta de un área de motivos a otra, sin solución de continuidad.
- Se genera una escena de gran *espontaneidad*, pero donde la enunciación no es transparente. Es una escena enunciativa caracterizada por su opacidad, y por la construcción de un *efecto de espontaneidad*. La enunciación está *enunciada*. Se construyen un juego teatralizado donde se lucha por la palabra.

EL LUGAR DEL ESPACIO (EN LA CONFIGURACIÓN RETÓRICA)

Por las características y los objetivos del trabajo se hará hincapié en los rasgos retóricos de los programas. El trabajo se propone llevar a delante el análisis de la conversación como un tipo de operatoria retórica, organizadora de los textos. Se trabajará en particular con la organización del espacio escenográfico, el cuerpo y la interacción de los participantes.

La mirada debe detenerse de manera pertinente en el espacio como instancia retórica generadora de efectos enunciativos. Así afirma, recuperando una posición de Genette, Marita Soto en “La enunciación en pintura”.

- El espacio es continente de acciones y personajes. Ubica a las formas y las define. Señala el lugar de las cosas y el lugar entre ellas. Describe la distancia entre las cosas y los seres. Por lo tanto, señala una distancia para el observador; es decir cómo es mirado el mundo. Marca el vacío y el lleno; lo turbio o lo claro, la cercanía y la lejanía. Semejanza con la narración: al igual de lo que ocurre con respecto a la estructura narrativa en los films, la construcción espacial “se filtra en todas partes” (marco, encuadre, posición de las formas, etc.). Es por así decirlo, un lugar de integración, de articulación de los otros elementos. Se podría haber pensado en otros elementos plásticos –retóricos–: forma, color, luz, equilibrio, composición. Lo que se sostiene aquí es que la construcción del espacio envuelve a estos elementos, los articula.
- Implica un punto de vista: desde donde es mirado, una visión del mundo, una creencia sobre los objetos, una confianza/desconfianza sobre el mundo, una manera de decir algo del mundo.
- Abarcativo (organiza los elementos presentes en la obra en su conjunto): incluye las formas. Intervienen los otros elementos plásticos en su construcción: uso del color, la línea, el uso del plano, el modelado/modulado del color, iluminación, composición.
- Es textual y metatextual al mismo tiempo: es dado a ver en el texto y al mismo tiempo dice sobre su construcción. Es impersonal: permite, al menos en un primer momento, superar los problemas de la antropomorfización en el análisis de la enunciación.” (Soto, Inédito).

En la descripción del espacio se trabajará con los conceptos aportados por Jaques Aumont en *La imagen*. El papel del *dispositivo* aparece como un elemento central ya que gestiona el contacto entre el espacio del espectador y el espacio plástico (de la imagen). Es un juego de distancias físicas, pero también psíquicas con el espectador. Tomando especialmente en cuenta las *dimensiones de la imagen*, y en particular el concepto de *marco* (límite, formato, encuadre y punto de vista).

También se retomarán los planteos de Lorenzo Vilches en *Manipulación de la información televisiva*. En particular el modo de construcción del *espacio de la escena*

(uso de cámaras y atmósfera de las escenas, incluyendo el color, la iluminación y la perspectiva). También se recupera el concepto de *espacio de la pantáquina*, como unidad visual de lectura que incorpora el lenguaje escrito, la voz/ la palabra, lenguaje matemático y escritura icónica.

También se trabajará con el texto de Vilches *Teoría de la imagen periodística*, en el que evalúa el modo en que el discurso visual transmite significaciones diferentes para la imagen de perfil, de tres cuartos y frontal (característica de la confrontación de a mirada).

LOS ESPACIOS DE LA CONVERSACIÓN EN EL AÑO 2003

*La Cornisa*⁵

El programa contaba con un espacio diferenciado para los intercambios conversacionales que no tienen la estructura de la entrevista. Ésta última se desarrollaba en un espacio conformado por una mesa/ escritorio a la cual se sentaban el entrevistador y el entrevistado, un espacio dominado por juegos de cámara calmos, alternados en campo y contracampo. No intervienen en los momentos de entrevista participantes presentes en otros espacios, aunque puede utilizarse como un tercer polo de interacción la pantalla de un monitor ubicado perpendicularmente al escritorio.

El espacio de la “conversación” es en cambio un espacio polifónico, con diferentes acentuaciones de los tipos conversacionales mencionados. Allí la conformación espacial es marcadamente diferente, y por consiguiente, lo son también los juegos de cámaras y los tipos de interacción habilitadas por el espacio.

En un sector independiente del decorado, sobre una plataforma circular, se ubican las sillas de los participantes, que en general son cinco, cuatro para los invitados y una para el conductor. Las sillas y los invitados se ubican en dos grupos de dos, enfrentados diagonalmente en dos ejes que cortan el círculo diametralmente. El conductor se ubica entre ambos grupos en un polo de un eje que divide el espacio de ambos grupos de “contendientes” con una ancha línea blanca que divide el piso de la plataforma.

La cámara trabaja esta oposición alternando tipos de plano generales, con diferentes ángulos de escorzo, pero también incorporando planos más cerrados, en especial planos pecho de cada participante en particular o del grupo de participantes de cada lado de la línea que delimita el espacio. Los juegos de cámara son más frecuentes y acelerados, incorporando la sucesión de una multiplicidad de planos conformando el espacio de la pantáquina (en el sentido de Vilches) y la secuencia de lectura.

En los momentos “conversacionales” del programa, pueden verificarse intervenciones de participantes ubicados fuera del espacio diferenciado, ya sea desde el escritorio destinado a la entrevista o la pantalla del monitor, o incluso la participación de personas ubicadas fuera de cámara, en intervenciones que son recuperadas por el conductor e incluso por el dispositivo técnico, incorporando tomas de ese “fuera de campo” que pasa a interactuar con el campo en escena.

⁵ Se trabajó especialmente la emisión de *La Cornisa* del 15/07/03, con la presencia de María De Negri (madre de Leandro De Negri), Héctor Timmerman (Periodista), Mirtha Pérez (Asociación Víctimas de la Delincuencia), Carlos Polimeni (Periodista) y Norberto Fiori (ex Policía), presentados en el sobreimpreso al pie de la pantalla, y la participación de Daniel Scioli (invitado en el sector de la entrevista), el testimonio de Aldo Rico (recuperado en la pantalla del monitor del área de entrevista) y las intervenciones de la esposa de Fiori, presente en el estudio, pero ubicada fuera de cámara.

El rol del conductor como “distribuidor de la palabra” y de los “turnos” de las intervenciones se ve por momentos desbordado por las interrupciones, superposiciones y juegos de oposición (que incluso son alimentados por sus propias intervenciones).

*Hora Clave*⁶

En *Hora Clave* se repite esta diferenciación del espacio “conversacional” respecto al espacio de la entrevista. Este último es un espacio “cerrado”, con una interacción entrevistador/ entrevistado dominada claramente por el conductor, que desempeña el rol organizador del intercambio.

El espacio de la conversación (que va mutando en diferentes formas conversacionales a lo largo del envío, pasando con frecuencia del *debate* a la *discusión* e incluso a la *polémica*) es mucho más polifónico y complejo. Aquí la configuración del espacio escenográfico vuelve a otorgarle un lugar central al conductor, dado que Grondona se ubica en un escritorio centrado en la escenografía del estudio, apoyado sobre una especie de alfombra o camino que forma un eje con la cámara que toma el plano general del estudio, con un gran cartel a sus espaldas con el nombre del programa, marcando claramente un lugar “institucional”.⁷ Sin embargo, su rol organizador aparece claramente cuestionado.

El espacio de intercambio se organiza en dos hileras de pequeños escritorios enfrentados (de tamaño menor al del conductor, que ocupa el doble de superficie de cada uno de estos). En la emisión descripta esta “oposición” es incentivada por un espacio libre entre ambas filas de escritorios (equivalente al tamaño del escritorio del conductor), aunque en emisiones del mismo año los escritorios aparecen enfrentados pero unidos conformando un rectángulo. Esta delimitación de “bandos” es recuperada por los juegos de cámara y por opciones del dispositivo como la pantalla partida.

Se manifiesta una voluntad textual de sostener una construcción espacial radial, desde el vértice ocupado por el conductor y hacia el resto de los participantes. Los tipos de plano, el escorzado y los juegos de campo y contracampo permiten reconstruir una cierta centralidad en la figura del conductor que sin embargo, es fatalmente perdida cuando los intercambios conversacionales aumentan en complejidad, velocidad y virulencia (donde se verifican ejes de miradas que trazan diagonales y bisectrices sobre el polígono de las mesas) y muy especialmente cuando estamos ante un tipo de intercambio *polémico*.

Allí el conductor queda desdibujado, difuso, no puede encarnar el rol de “moderador” que caracteriza a este tipo de intercambios, dejando que este rol sea desempeñado por Gerardo Rozin, o incluso por Diego Valenzuela, colaboradores del envío. Grondona manifiesta expresamente en el envío descripto cierta incomodidad, queriendo recuperar su lugar ordenador a través de la pregunta: “Una pregunta al panel que ya es un poco, bastante múltiple...”, afirma.

A diferencia de lo que ocurre en *La Cornisa*, el espacio de la conversación en *Hora Clave* se construye como más cerrado, no hay en general inclusiones del fuera de campo y cuando se busca incorporar testimonios o imágenes como disparadores de la conversación, estas aparecen en pantalla sin estar mediadas por otro soporte. El espectador las ve de manera directa y no mediadas por un dispositivo incorporado a la escena; de este

⁶ Se trabajó especialmente en la descripción, el envío de *Hora Clave* del 13/07/03, con la participación de Gerardo Rozin, Diego Valenzuela, Julio Ramos, Vicente Massot, Torcuato Di Tella y Alicia Castro en el segmento de “debate” y la presencia de Aldo Rico, entre otros.

⁷ Es el lugar en el que Grondona abre el programa con su editorial.

modo aparecen como una “exterioridad” que no irrumpe en esa escena de intercambios, al menos no de manera directa. (Sí se manifiesta la vuelta sobre ese espacio “conversacional” desde otros espacios del envío, donde el conductor busca aportar un “cierre” que el intercambio en sí mismo no puede permitirse.)

Día D Clásico

En el caso de *Día D*, el planteo escenográfico juega precisamente con la conformación de espacios variables. No hay allí “espacios” en sentido estricto definidos por el mobiliario, sino justamente una serie de piezas móviles que funcionan como escritorios, mesas y divisores de diferentes “áreas” funcionales. Cabe destacar de todos modos un “espacio” de la entrevista, en el que el conductor y el entrevistado se ubican a ambos lados de un módulo que oficia de escritorio, y ante el cual se ubica perpendicularmente una pantalla-monitor.

Lo singular en *Día D* es una ruptura permanente de estos “espacios”. Nunca se trata de ámbitos cerrados sino que aparecen atravesados por múltiples operaciones de apertura (tanto desde otros “espacios” o “áreas” del estudio, como por presencias e intervenciones del “fuera de campo”). Lanata subvierte el intercambio bidireccional de la entrevista (que es respetado por los conductores de los otros envíos descriptos), y lo convierte en un intercambio multipolar, abriendo el juego a otros colaboradores e invitados del ciclo.

Así, una escena de entrevista puede convertirse en intercambio conversacional, apoyada por operaciones del dispositivo técnico televisivo (en especial el juego de cámaras). De este modo, *Día D* aparece atravesado por fuertes operatorias conversacionales a lo largo de todo el envío.

LOS ESPACIOS DE LA CONVERSACIÓN EN EL AÑO 2004

La Cornisa⁸

La Cornisa en la temporada 2004 incorpora cambios en su escenografía pero sigue manteniendo dos espacios claramente diferenciados para los momentos de entrevista y de intercambios “conversacionales”. Se recupera de manera macro la delimitación de dos “islas” en la escenografía, como dos plataformas poligonales que sostienen el mobiliario de ambos sectores.

El sector de la entrevista repite la estructura presente en el ciclo en el año 2003, una mesa/ escritorio mediando entre el entrevistador y el entrevistado y con la presencia de la pantalla del monitor, ubicada perpendicularmente al escritorio. También aquí se manifiestan juegos de cámara con cierta estabilidad, y a la vez, se incorporan con mayor frecuencia planos generales del espacio.

Las modificaciones marcadas en la escenografía del envío tienen que ver con el espacio que congrega a los intercambios conversacionales. Ahora el conductor y sus invitados se ubican alrededor de una mesa redonda iluminada desde el centro y con segmento del círculo externo de la tabla seccionado (ubicado en el eje construido entre el conductor y la cámara que toma el espacio en un plano general, en el extremo opuesto al conductor). También en este espacio se encuentra la pantalla del monitor incorporando

⁸ Para la descripción se trabajó especialmente con la emisión de *La Cornisa* 02/05/04 que cuenta con la presencia de Diego Maradona y Andrea del Boca como invitados, y Juan Carlos Blumberg y la diputada María del Carmen Falbo, entre otros, en la mesa de “conversación”.

información. La escenografía incorpora además un espacio adicional, el de los “colaboradores” del conductor, que se ubican en pequeños escritorios o atriles alineados desde los cuales participan e intervienen en el intercambio de la mesa principal.

Si bien se siguen verificando juegos de apertura hacia el resto de la escenografía del estudio y también al área “fuera de campo”, el tipo de mobiliario, los juegos de cámara y especialmente la iluminación central que despega las figuras de un fondo saturado (en color y en textura) construye una relación más orgánica con ese espacio de interacción. El tipo de intercambio tiene a ser más “pacífico”; el efecto de esa mesa redonda que convoca y que organiza los juegos de cámara y los ejes de interacción que confluyen en ese centro marcado, no contribuyen a delinear la oposición necesaria para un intercambio *polémico*, por ello el texto termina por lo general organizándose sobre la estructura de la discusión.

*Hora Clave*⁹

En *Hora Clave* también se manifiesta una profunda transformación del espacio del intercambio conversacional. Reemplazando la estructura de mesas en ejes de oposición, se encuentra en la temporada 2004 una mesa redonda de notables dimensiones. Además de un diámetro considerable, la mesa es además bastante “alta” (efecto que es reforzado por el dispositivo de las cámaras en tomas realizadas desde la altura de la mesa, en las que la figuras de los participantes aparecen semiocultas por ella). Con una superficie pulida y brillante y profusamente iluminada por focos del estudio y por sus propias fuentes luminosas al pie de la estructura, allí se ubica ahora el cartel con el nombre del ciclo.

Estos rasgos, sumados a la incorporación frecuente de recursos como la inclusión de tomas del “fuera de campo”, los sobreimpresos o la pantalla partida que incorpora imágenes obtenidas en exteriores, contribuyen a construir un lugar “institucional” menos centrado en el conductor que en el programa en sí mismo.

Los participantes se ubican alrededor de la mesa ordenadamente y de manera equilibrada a ambos lados del conductor, que se ubica así en una especie de “centro”. De todos modos la centralidad, tanto por las dimensiones descritas anteriormente, como por los continuos juegos de cámara (tomas en plano general de picados y contrapicados, recorridos, *travelings* y secuencias de planos) es otorgada por el dispositivo a la mesa.

A esto cabe sumar que además de las mesas como mobiliario reemplazado, la escenografía del ciclo 2004 también efectúa un cambio de ornamentación en el revestimiento del estudio y en los colores utilizados. Los tonos cálidos, rojizos de la madera que caracterizaba a la temporada anterior son reemplazados en ésta por tonos fríos y materiales y diseños “futuristas” con una imagen de líneas simples (geométricamente) y mucho más aséptica.

Así el espacio escenográfico, y la mesa en particular, se convierten en recinto de una cierta “reflexión” colectiva, escenario de unos intercambios conversacionales más ligados al *debate* y a la *discusión* que a la polémica, y donde el conductor puede ejercer su rol de moderador, de maestro de ceremonias de esa arena televisiva.

⁹ Se trabajó especialmente en la descripción, el envío de *Hora Clave* del 25/04/04, con la participación de Juan Carlos Blumberg, Jorge Casanovas (ex ministro de Justicia y Seguridad) y Pilar González Bernaldo (Historiadora) entre otros, en el espacio de intercambio “conversacional”.

A MODO DE BREVES CONCLUSIONES

En primer lugar cabe señalar a este trabajo como el desarrollo de una propuesta de investigación sobre un rasgo en ocasiones considerado marginal en la constitución de los programas de este tipo. Lo que esta breve descripción de algunas de las características de la configuración espacial de los envíos permite detectar es el modo en que ciertos rasgos retóricos (que instauran regularidades o que las subvierten) tienen profundas consecuencias discursivas que deben ser analizadas en profundidad, y relacionadas con otros rasgos retóricos, pero también con los elementos temáticos que estos discursos elaboran.

Detener la mirada en la superficie textual, tomando como punto de partida un rasgo que suele ser visto erróneamente como ornamental, permite reflexionar sobre la especificidad de los programas periodísticos en el amplio campo de la “no ficción televisiva” en general, y el sistema de géneros periodísticos en particular. En ambos casos, debe otorgarse a las operatorias conversacionales un lugar preponderante, como operación de configuración y organización textual que atraviesa diferentes géneros y que permite observar amplias variaciones en su tratamiento discursivo, dialógico, retórico, temático y enunciativo, a partir de una escena básica de intercambio.

En efecto, las diferencias marcadas en la construcción del espacio entre 2003 y 2004 que se mantienen como tendencias en el presente año, permiten verificar la importancia, la jerarquía, dentro de los programas periodísticos de opinión, de variadas estructuras conversacionales (en algunos casos en desmedro de la aparentemente más “periodística” entrevista). Cuyos modos de organización retórica y, en particular, de la configuración espacial, actúan fomentando algunos tipos de intercambios conversacionales, acelerando tensiones o contribuyendo a poner en escena determinados rasgos, tendencias o modos particulares de interacción. Proceso que se verifica en los programas periodísticos de opinión, pero que cabe extender a otros tipos de programas del sistema de géneros periodísticos televisivos (programas periodísticos de espectáculos, noticieros, programas de investigación periodística, o incluso programas dominados por las estructuras conversacionales de la conversación/ conversación, incluidos de manera difusa dentro de los géneros periodísticos, y aludidos frecuentemente como magazines como *Los Osos*, *Grandiosas*, *Cotidiano*, entre otros).

Pero además, las manifiestas diferencias encontradas en los modos de configuración del espacio en los programas periodísticos de opinión en los dos momentos analizados, permiten reflexionar sobre los modos en que operan los estilos como maneras de hacer, como modos diversos de tratamiento, atravesando diferentes géneros y tipos de discurso.

Cabe relacionar esta fuerte presencia de ciertas estructuras conversacionales en los programas periodísticos analizados como expresión de un momento particular del estilo televisivo, que se manifestó con fuerza en 2002 con una fuerte incidencia conversacional (abierta a todos sus matices y atravesado todo tipo de envíos). Corresponde a ese momento la multiplicación en la grilla televisiva de ciclos con mayor o menos anclaje dentro de los géneros periodísticos “clásicos”, en los cuales las operatorias conversacionales fueron determinantes. Dicho fenómeno encuentra su estabilización en el 2003 (incorporando a la conversación como “componente” de diversos ciclos de variados géneros), y comienza a replegarse durante un 2004, que comienza a delinearse como marcado por los ciclos ficcionales, tendencia estilística cuya presencia verificamos con mayor fuerza hoy.

BIBLIOGRAFÍA

- AUMONT, Jaques (1992): *La imagen*, Barcelona: Paidós.
- BREMOND, Claude (1982): “El rol del influenciador” en AA.VV, *Investigaciones retóricas II*, Barcelona: Ed. Buenos Aires.
- DESIGNIS Nº 2. *La comunicación política. Transformaciones del espacio público* Barcelona: Gedisa, abril de 2002.
- MARTÍNEZ MENDOZA, Rolando; Matías GUTIÉRREZ RETO y Fernanda CAPPÀ (2003): “Diálogos en la televisión argentina actual: sobre cómo los programas donde se conversa sobre fútbol construyen puentes entre lo público, lo privado y lo íntimo”, en Actas del I Coloquio Argentino de la IADA. La Plata: UNLP, pp.421-431 (CD Rom).
- MARTÍNEZ MENDOZA, Rolando; Matías GUTIÉRREZ RETO y Fernanda CAPPÀ (2003^a): “Las conversaciones polémicas en los programas periodísticos de opinión de la televisión argentina actual”. Ponencia presentada en el V Congreso Red-Com. Morón.
- PÁEZ, Alicia (1991): “La conversación como género”. En: *Políticas del lenguaje*, Buenos Aires: Atuel.
- PETRIS, José Luis (2003): “Actual sistema de Géneros periodísticos”, del instructivo del Trabajo Práctico en Comisión de Semiótica de los Géneros Contemporáneos, Documento de Cátedra.
- STEIMBERG, Oscar (1993): *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires: Atuel.
- SOTO, Marita: “La enunciación en pintura” (inédito).
- VERÓN, E. (1987): *La semiosis social*, Barcelona: Gedisa.
- VERÓN, E. (2001): *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires: Norma.
- VILCHES, Lorenzo (1987): *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós.
- VILCHES, Lorenzo (1989): *Manipulación de la información televisiva*. Barcelona: Paidós.
- WINDISCH, U., P. AMEY y F. GRETILLAT (1995): “Comunicación y argumentación política cotidiana en democracia directa”, *Revista Hermes* Nº 16, París, CNRS ED.