



**DOS EXTREMOS DEL ESPECTÁCULO INFORMATIVO EN
TELEVISIÓN: CONSTRUCCIÓN DE ROLES.**

SÁLVAME VS LASEXTA NOCHE

A handwritten signature in black ink, which reads 'Juan Carlos Fernández Serrato'. The signature is fluid and cursive, with a large loop at the end.

Trabajo de Fin de Grado

Realizado por: María del Ara Barradas Arteaga

Tutor: Juan Carlos Fernández Serrato

Grupo 2, Grado Periodismo

Facultad de Comunicación

Universidad de Sevilla

2016/2017

ÍNDICE

1. Índice.....	1
2. Resumen.....	2
3. Palabras-clave.....	2
4. Introducción.....	2
5. Objetivos y Metodología.....	4
6. Resultados y Discusión.....	5
1) Introducción: evolución de la prensa rosa y la prensa política (actuales) en España.....	5
2) Concepto de espectacularidad en televisión: la espectacularización en la televisión actual.....	9
3) Casos: <i>Sálvame</i> y <i>LaSexta Noche</i>	13
7. Conclusiones.....	33
8. Referencias bibliográficas.....	37

2. Resumen

El trabajo aquí presente cuestiona la finalidad del periodismo español en televisión, dotándola del más puro entretenimiento. Se comienza haciendo una contextualización remontándonos a la Dictadura de Franco para introducir la llegada de los programas de televisión, en este caso de carácter “rosa” y político, que aparecen ya en democracia. Posteriormente, desarrollamos varios conceptos como son “espectáculo”, “estereotipo” y “rol” con el propósito de identificar palabras claves que serán esenciales en cuanto a la comprensión de la investigación. Del mismo modo, como parte densa del estudio, los análisis de los programas *Sálvame* y *LaSexta Noche* –seleccionados por el prestigio que ocupan en las pantallas de los hogares españoles- nos desvelan una serie de comportamientos estratégicos ligados con la emoción que desembocan en una meta persuasiva en tanto que el número de telespectadores –es decir, consumo- que consigan por ser quienes son (aparentemente) les genere a la cadena una recompensa económica. Hablamos de un negocio. En definitiva, lo que supone una falsa democracia.

3. Palabras-clave

Espectáculo, teatro, televisión, *Sálvame*, *LaSexta Noche*, rol.

4. Introducción

En la actualidad, la profesión periodística se encuentra en un momento de crisis por la caída de credibilidad y prestigio. Por lo que, sería interesante analizar, así como investigar, el foco del motivo. El periodismo nace para dar información a la sociedad y, así, esté al tanto de la realidad que la rodea, por tanto, el trabajo tiene que ofrecer pluralidad al igual que compromiso. También, desde hace relativamente poco, surge un fin social, es decir, la utilización del periodismo como canal para dar voz a los ciudadanos. Todo ello en camino hacia la democracia. Sin embargo, este concepto ha ido transformándose convirtiendo a la profesión en el nuevo “pan y circo” que ya se ofrecía en la Antigua Roma de la mano de los juegos circenses.

El periodismo que vamos a estudiar y que, en definitiva, es el que se ha apoderado de nuestras pantallas televisivas ha propiciado el auge del sensacionalismo o el amarillismo, de tal forma que la emoción se ha convertido en el centro de su atmósfera, perdiendo – casi- por completo su valor inicial. El hecho de que predomine la espectacularidad ante el valor de la información, hace a la actividad superficial y poco trascendente. Es más, el fin de este formato no es más que mantener a la sociedad entretenida a ciegas de lo que ocurre realmente en el mundo: guerras, corrupciones políticas, crisis, etc. Para no crear conciencia, ni formar voces críticas.

Por un lado, el motivo de este trabajo es el de investigar este tipo de periodismo, concretamente en la televisión, para visibilizar la evolución -a más irracional- que ha experimentado hasta hoy, así como determinar los roles que desempeñan los “profesionales” dentro de él. Para ello, hemos seleccionado dos programas relativamente conocidos en el medio televisivo español: *Sálvame* (Telecinco, Mediaset) y *La Sexta Noche* (La Sexta, Atresmedia). Aparentemente dispares en contenido y fin, puesto que uno gira en torno a debates en la prensa rosa y otro se centra en las tertulias políticas. Pero que, más allá de la realidad, poseen muchos aspectos en común.

Por otro lado, la aportación de este trabajo es la de hacer visible cómo la televisión en la posmodernidad sigue el camino del espectáculo, utilizando las emociones para llegar a la sociedad y anteponiendo la capacidad crítica o el raciocinio. Lo que quiere decir que se trata de conseguir una determinada meta, que es llegar a la audiencia, a través de lo irracional y, así, evitar ser juzgada. Por ello, describir quiénes son los periodistas que se encargan de llevar a cabo este fin, cuáles son sus métodos y estrategias, además de su influencia final en la opinión pública, nos permitirá dar respuestas a todas las citadas cuestiones.

Como aportación personal, debatir sobre si este fenómeno es beneficioso o perjudicial tanto para los ciudadanos como para las propias cadenas mediáticas, así como para los profesionales del periodismo. Todo ello, centrado en la espectacularización que toman como carácter para lograrlo, como hemos dicho anteriormente, y demostrándolo de manera empírica.

5. Objetivos y metodología

– Objetivos generales

El objetivo general es el de investigar el espectáculo en televisión de los programas informativos tomando como modelo *Sálvame* y *LaSexta Noche*.

– Objetivos específicos:

Los objetivos específicos son, en primer lugar, conocer la estructura de *Sálvame* y *LaSexta Noche* -programas de televisión españoles de diferentes cadenas- desde el discurso espectacular; en segundo lugar, describir el espectáculo audiovisual de la estructura de ambos programas; en tercer lugar, y a partir de lo anterior, describir los roles de los personajes; en cuarto lugar, desde el principio del discurso periodístico, hablar sobre el espectáculo en la opinión. Y, por último, aparentemente antagónico, estudiar si la manera de transmitir la información a la audiencia es tan dispare o ambos programas repiten el mismo formato.

– Metodología

El método de trabajo para obtener la información que me permitirá realizar el trabajo se divide en dos tipos de fuentes. Por una parte, fuentes directas que será una selección de vídeos en los que aparecen tanto Belén Esteban como Eduardo Inda participando en los programas –y vídeos en general para entender el mecanismo de éstos- obtenidos de las páginas webs de la cadena de Telecinco y la cadena de La Sexta, así como artículos de opinión que hablen sobre el fenómeno espectacular de ambos colaboradores. Por otra parte, fuentes indirectas compuestas por libros de autores que tratan la materia (Ejemplo: Goffman, Pena de Oliveira y Keir Elam), más artículos de prensas y páginas web que puedan servirme de ayuda a la hora tanto de entender y ejecutar el análisis como de ampliar información.

6. Resultados y discusión

1) Introducción: evolución de la prensa rosa y la prensa política (actuales) en España

La investigación presente tiene como finalidad analizar dos extremos del espectáculo informativo en televisión, los cuales corresponden, por un lado, a una vertiente “rosa” y, por otro lado, al ámbito político; con la específica intención de hacer hincapié en los roles que construyen o forman este fenómeno para entender con una visión profunda su dinámica. Nos resulta interesante encontrar explicación a la clara predominación sensacionalista o amarillista que se ha producido en un periodismo el cual, podríamos decir que de manera innata, es informativo.

Por esta razón, comenzaremos desarrollando el concepto de prensa rosa, así como de prensa política, para consolidar una base en la que depositar nuestra reflexión. Asimismo, expondremos una breve evolución de éstas con el objetivo de conocer sus orígenes. Dominar la naturaleza de cualquier tipo de prensa, ayuda a comprender de forma más clara la estructura que posee hoy día.

En último lugar, partiremos de la época franquista hasta la fecha, aunque los pioneros de estos modelos trascienden siglos antes en el tiempo. Pero, como se trata de una introducción generalizada, hemos creído que, para este trabajo enfocado a la actualidad, los cimientos fuertes se construyen en la democracia. Probablemente, un apunte significativo es que la televisión en España no aparece oficialmente hasta 1956.

1.1.) Periodismo del corazón

Para contextualizar la aparición de los ecos de sociedad en España, hemos de remontarnos a la Dictadura de Franco (1939-1975), como hemos mencionado con anterioridad. La impulsora de este tipo de publicaciones fue la Sección Femenina (SF) de la Falange Española, la cual, junto a éstos, promovió la creación de revistas de temática similar donde el eje central era la figura de la mujer. Como señalan María Isabel Menéndez Menéndez y Mónica Figueras Maz en *La evolución de la prensa femenina en España: de La Pensadora Gaditana a los blogs de la revista Comunicació: Revista de Recerca i d'Anàlisi*:

(...) Era una prensa que representaba la forma más pura de prensa alineada, y quizá también la menos periodística; como sistema de comunicación se organizaba al servicio de una causa y como mensaje reflejaba únicamente una visión del mundo, la del catolicismo español. (Menéndez Menéndez; Figueras Maz, 2013: 15)

Las revistas más destacables fueron *¡Hola!*, editada en 1944, o *Siluetas*, pionera en introducir los citados ecos de sociedad. El objetivo real del franquismo con la prensa femenina se resumía en definir “el modelo único que consideraba adecuado para las mujeres, el ángel del hogar” (Méndez; Figueras, 2013). Después, en la década de los 50, aparecieron otro tipo de magazines siguiendo el prototipo de la prensa francesa. El más reconocido fue *Garbo* (1953), que ofrecía secciones no conocidas hasta entonces: horóscopos, humor o historietas infantiles. Sin embargo, *Diez Minutos* (1951) marcó el antes y el después considerándose hasta nuestros días como “una de las revistas más conocidas de información del corazón” (Méndez; Figueras, 2013). Ya entrados los años 60, el Franquismo experimentó una transformación en forma de avance, justificado con la apertura internacional que se produjo, así como la paulatina independencia que se vio en la mujer, entre otros.

Se ha tener en cuenta la diferencia entre prensa femenina y prensa rosa, ya que no son lo mismo. La primera se dirige a un público único, que es la mujer y, por el contrario, la segunda se ofrece para cualquier género. Otra cuestión es que dentro de las publicaciones femeninas se incluyeran secciones destinadas a temas del corazón (a partir de 1991), por tanto, el porcentaje a la hora de consumirla fuera mayor de mujeres que de hombres. Esto nos lleva también a que, como explica Ganzabal Learreta en *Revisión del discurso de la prensa de corazón en España (1985-2005). De lo social al contenido de servicio* (2009), se le definió de esta manera por contar historias sentimentales, pero las ilustres revistas del corazón en España “no surgieron precisamente como un tipo de prensa específica de corazón, sino que sus inicios fueron como revistas culturales y de información general principalmente dirigidas a la mujer”.

Mismamente, es complicado determinar el germen de este tipo de informaciones porque existen tantos criterios como opiniones acerca de su nacimiento. Comenzando por la exacta definición de la prensa femenina y continuando con la atribución de información general a lo que en la teoría es periodismo de corazón.

Por ello, Fernando Montero (en el trabajo anteriormente citado) hace una categorización de las revistas del corazón, en la que se aprecia una leve diferenciación en el tratamiento de los contenidos:

(...) clasifica a las revistas del corazón dentro del apartado de prensa femenina e incluso dentro de ésta hace un subapartado diferenciando entre revistas clásicas del corazón (*Hola, Lecturas, Semana y Diez Minutos*), en segundo lugar, *Pronto* donde además de temas del corazón tienen cabida otros muchos temas y, un tercer grupo, (*Qué me dices y Sorpresa*) con elementos de humor en este tipo de género, dotando a la revista de elementos divertidos. (Ganzabal Learreta, 2009)

Mientras que, hoy sí se hace una clara separación entre ambas, con el matiz de que la prensa rosa está destinada especialmente a la mujer en correlación con lo que se entiende actualmente como femenino, aunque su principal intención sea la de vender la vida privada de personajes públicos. Así pues, la información es general, no un «tú a tú». Ese número de hombres que la consumen, según algunos autores, son aquellos que se sienten atraídos por las novedades del corazón cuyos protagonistas pueden ser vistos como “personajes de ensueño” (Méndez; Figueras, 2013).

Esto se relaciona con la idea, desde un punto de vista psicológico, del ser humano como ente social. Así lo explica el profesor Emilio Lledó en el trabajo que hemos elegido como fuente, el individuo que está cada vez más aislado necesita sentir que pertenece al grupo. Ésta es la visión que se tiene entonces de los personajes famosos. De hecho, en televisión ocurre de idéntico modo. Solo que, en vez de escrito, es visual. El genio reside en:

(...) la capacidad de entretenimiento, de evasión y de disposición para contrarrestar la negatividad de la vida cotidiana. La imagen de la vida amena, relajada, alejada de la vida normal de las personas permite soñar y alejarnos momentáneamente de nuestra realidad mucho más simple y banal. (Méndez; Figueras, 2013).

Por tanto, nos referimos a un servicio público –que sacia anímicamente-. Ganzabal Learreta da una visión amplia del término:

(...) Se trata de una prensa popular, amable, de evasión, al alcance de todos los bolsillos y de todas las mentalidades. Una prensa que se ha convertido en el fenómeno social más difundido de la cultura impresa.

Hablamos de una prensa de consumo que pretende entretener, distraer y acercar a sus lectores a un tipo de personaje famoso que por lo general es difícil de contactar y de conocer. Una prensa que últimamente ha quedado muy desvirtuada al excluir de sus páginas a personas públicas e incluir a personajes famosos que sin oficio y mucho menos escrúpulos han conseguido centrar el interés de más de 5 millones de personas que semanalmente leen este tipo de prensa. (Ganzabal Learreta, 2009)

Cuando hablamos de televisión, la aplicación es semejante. El fenómeno tendrá lugar en la década de los 90 extendiéndose al presente siglo XXI. Mas el impacto en el público es mayor, puesto que entran en juego más sentidos. Lo veremos a lo largo de la investigación.

Algunos ejemplos son *Bla, bla, bla* (TVE, 1981), *¡Qué me dices!* (Telecinco, 1995), *Aquí hay tomate* (Telecinco, 2003), *¿Dónde estás corazón?* (2003), etc.

1.2.) Periodismo político

En este punto seremos más breves. Nos trasladamos hasta la Transición española (1970) en la que da a luz el periodismo político actual. En aquel entonces, el objetivo por unanimidad de los periodistas era el de consolidar la nueva democracia. Se trataba de cambio y progresismo, a la par que de influir en la opinión pública en torno a dichos conceptos. A partir de ese momento, la política no se ha separado del periodismo, y viceversa.

En *El periodismo político en España: algunas características definitorias* (2012), Casero-Ripollés nos cuenta que el periodismo posee una irrenunciable naturaleza política. Su tripe misión surge:

(...) Por una parte, para el seguimiento vigilante de la vida pública. Por otra, para proporcionar a una comunidad de ciudadanos información sobre sus intereses comunes, sobre los problemas colectivos y sobre las alternativas para resolverlos. Y, finalmente, para proporcionar plataformas de discusión sobre los asuntos que afecten al conjunto de la sociedad. (Casero-Ripollés, 2012: 20)

En resumidas palabras, plasma la realidad política. Por lo que, su propósito es el de formarse como fuente para que el pueblo esté informado y le sea más fácil la participación política. Desde el otro lado, los periodistas también se convierten en representantes de los ciudadanos. Esto les lanza a hacerse visibles y reunir una voz popular.

El inconveniente se instala en la práctica limitada por las propias organizaciones mediáticas, que solo visualizan el interés económico y corporativo. La función que probablemente más tengamos en cuenta a lo largo de la explicación es la de “abogado de una determinada causa”, en el que los periodistas “se posicionan como defensores de una determinada causa” (Casero-Ripollés, 2012).

Así pues, podría decirse que el periodismo político:

(...) se configura como aquella práctica informativa que se ocupa de la actividad de los gobiernos, los partidos y las organizaciones políticas, las campañas políticas, las elecciones y todos aquellos acontecimientos que estén relacionados con la res pública. Por lo tanto, presta atención tanto a la política institucional como la extra-representativa, como las protestas, las manifestaciones, las acciones de los movimientos sociales o de la sociedad civil en el plano político. Al estar conectado con los resortes y las dinámicas de funcionamiento del régimen democrático, ocupa un rol central en el mismo y esto lo convierte en uno de los ámbitos más prestigiosos de la profesión periodística. En este sentido, su praxis otorga una posición exclusiva para informar sobre sucesos de gran importancia y relevancia para la vida de una comunidad. Por ello, sus noticias gozan, frecuentemente, de una elevada visibilidad en los medios. (Casero-Ripollés, 2012: 20)

Programas reconocidos en este ámbito son *59 segundos* (TVE, 2004), *El Gran Debate* (Telecinco, 2012) o *Al Rojo Vivo* (La Sexta, 2011), entre muchos otros.

2) Concepto de espectacularidad en televisión: la espectacularización en la televisión actual

El término ‘espectáculo’ va a tener una notable importancia en este trabajo; de hecho, la investigación va a girar en torno a él, por esta razón es conveniente conocer su definición, origen y función. Además, trataremos los conceptos de estereotipo y rol, que participan en la televisión y, por consiguiente, a la representación, aclarando sus diferencias en cuanto al papel que desempeñan.

2.1.) Espectacularidad en los medios

Según la *RAE*, ‘espectáculo’ se define como “función o diversión pública celebrada en un teatro, en un circo o en cualquier otro edificio o lugar en que se congrega la gente para

presenciarla”. Ahora bien, ¿en qué consiste el ‘espectáculo televisivo’? Esta misma representación ofrecida por los medios mediáticos. A diferencia del teatro o el circo, la televisión está destinada a proporcionar información veraz al telespectador, sin embargo, en este tipo de formatos, no importa lo verídica que sea sino la aceptación que tenga por parte del público, la cual suele coincidir con el grado de entretenimiento que suponga el programa de televisión. El “telespectáculo” satisface las necesidades de una sociedad que demanda una aparente realidad paradójicamente. Hablamos de sociedad de consumo. Bien es cierto, como hemos comentado en el capítulo anterior, que este tipo de sensacionalismo nace con los ‘Ecos de Sociedad’, es decir, hace mucho tiempo. Lo novedoso se encuentra ya no solo en la voz, medio por el que es fácil persuadir, sino en la vista. Aquí podríamos decir que “quien ve con sus propios ojos difícilmente es capaz de negar una realidad”. Asimismo, “la televisión ofrece una gratificación inmediata proveniente de los signos”, como dice Joan Ferrés i Prats en *Televisión, espectáculo y educación* (1995).

La televisión muestra una visión del mundo común para toda la audiencia, por tanto, existe una «única verdad».”: “la realidad surge del espectáculo, y el espectáculo es real” (Debord, 1967).

Además, dice Debord en *La Sociedad del espectáculo* (1967) “no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes”. Por lo que da a pensar en la función de imágenes-objetos; incluso, los mismos famosos o periodistas son objetos o marionetas. Esas imágenes con personas reales se convierten en la realidad bajo “comportamiento hipnótico” (Debord, 1967). Y, la única explicación que este autor le da, es que la sociedad moderna se hallara “careciendo de cohesión y (...) en contradicción consigo misma, así pues, la visión que tiene de sí misma será superior a ésta” (Debord, 1967).

No obstante, el trasfondo de la sociedad del espectáculo no es tener contento al espectador, sino el consumo, el beneficio que se llevan tanto los medios como los grupos mediáticos, es decir, el poder. La sociedad es una “simple instrumentalización” (Debord, 1967), por ello, son tan importantes los medios de comunicación de masa. Lo que también nos viene a decir que, viviendo en un mundo capitalista, ésta “no es un suplemento al mundo real, su decoración añadida” (Debord, 1967).

En *La Sociedad del Espectáculo* (1967), se resume de manera muy precisa lo que significa la espectacularidad en la televisión, y es lo siguiente:

(...) la alienación del espectador en beneficio del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: cuanto más contempla menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad menos comprende su propia existencia y su propio deseo. La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en que sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que lo representa. Por eso el espectador no encuentra su lugar en ninguna parte, porque el espectáculo está en todas. (Debord, 1967: 8)

El espectáculo es la ideología por excelencia porque expone y manifiesta en su plenitud la esencia de todo sistema ideológico: el empobrecimiento, el sometimiento y la negación de la vida real. El espectáculo es materialmente la expresión de la separación y el alejamiento entre el hombre y el hombre. (Debord, 1967: 69)

Añadimos, es la “no-libertad”.

Para acabar este apartado, mencionar en qué consiste el “fetichismo de la mercancía”, ya que guarda una estrecha relación con lo que posteriormente veremos. Así pues, se trata de

(...) la dominación de la sociedad por "cosas suprasensibles aunque sensibles" que se cumple de modo absoluto en el espectáculo, donde el mundo sensible se encuentra reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él y que al mismo tiempo se ha hecho reconocer como lo sensible por excelencia. (Debord, 1967: 9)

El espectáculo es la principal producción de la sociedad actual.

2.2.) Estereotipos en televisión

El estereotipo, según se recoge en *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva* (2006) de Elena Galán Fajardo, para Quin y McMahon –autores contemporáneos-, “es una imagen convencional, acuñada, un prejuicio popular sobre grupos de gente. Crear estereotipos es una forma de categorizar grupos según su aspecto, conducta o costumbres”. En otras palabras, sirven para destacar rasgos comunes de un grupo determinado creando una opinión negativa o

positiva. Por ello, estos grupos van cambiando conforme “las transformaciones sociales o políticas”. No hay que confundir con “imágenes, actitudes, creencias, prejuicios, formación de impresiones o hábitos”.

La televisión tiene cabida en este contexto porque ayuda a que el estereotipo sobreviva en la sociedad, y viceversa. Por la simple razón de que los telespectadores sienten la necesidad de identificarse “con los personajes y sus roles” que aparecen tras la pantalla. Al revés, los personajes resaltan de forma drástica los componentes de determinado estereotipo. Como cita la sociología, somos seres sociales, por lo que necesitamos relacionarnos con los demás y sentir que pertenecemos al grupo.

2.3.) Rol en televisión

El mayor experto conocido hasta ahora relacionado con el concepto de rol es Erving Goffman, por ello, explicaremos la definición del término, así como la función, a través de *El modelo dramático de Goffman* (2004), donde habla sobre todo este contenido. Para contextualizar, partimos de que el rol es un papel que la persona representa:

(...) El objeto de la perspectiva dramática es la acción de un actor -o de un equipo de actores- que pretende representar un personaje o una singular rutina ante un público. Por tanto, el actor siempre se presenta ante el público con los «ropajes» de un particular personaje. (Herrera Gómez y Soriano Miras, 2004: 64)

Este modelo hace un análisis de dicho papel que desempeñan las personas en sus vidas, lo que recibe el nombre de rol ya mencionado. Como tal, explica que “la vida social es como la representación de unos actores en un escenario, porque nuestra forma de actuar depende del papel que representamos en un momento dado” (Martín Sánchez, 2013). Por tanto, nos viene a decir que el mundo de las relaciones humanas se puede comparar con una obra de teatro o una película, ya que, tanto en éstas como en la vida real, los actores o las personas cotidianas están obligados –en cierto modo- a cumplir con unas expectativas según el momento o lugar en el que se encuentren, es decir, tienen que comportarse de la forma en la que corresponde. Luego, hablamos de rol social como “un papel en la obra, donde no solo actúan los actores que aparecen en el escenario, sino también los tramoyistas, la orquesta, el iluminador, etc., y especialmente el público”. (Martín Sánchez, 2013). Más detalladamente:

(...) El papel social a interpretar depende de la posición social ocupada por tal o cual persona. En la actuación, la representación, se manejan las impresiones con el fin de que los otros respondan con una actuación consecuente: un tipo de expresiones se corresponde con otras. La obra teatral a interpretar es el desarrollo de la sociedad, de la parte de la sociedad en que se está situado, con sus diferencias de estatus (atribuidos, conseguidos, maestros), modalidades de encuentros, hablas, etc. (Martín Sánchez, 2013)

Entender esto es clave para la investigación de nuestro trabajo.

Respecto a la televisión, ya que forma parte de la vida social de las personas o simplemente está formada por personas, le corresponde dicha descripción. Sin embargo, puede resultar más interesante de estudiar en comparación con las relaciones humanas en la vida cotidiana porque tiene una clara intencionalidad predeterminada o simulada. En pocas palabras, los personajes públicos saben que son actores, enfocando así su existencia a potenciar unos rasgos o cualidades para ganarse a la masa.

2.4) Diferencias

Por consiguiente, la diferencia entre estereotipo y rol consiste en que, por un lado, el primero es la imagen que tiene la sociedad de una persona y, por otro lado, el segundo es el papel que desempeña esa misma persona en ésta.

Llevado al mundo mediático, el estereotipo correspondería a las características, las habilidades, las cualidades, etc., que la audiencia atribuye a un personaje público (la audiencia es la responsable), mientras que el rol se trataría del papel, el trabajo o la imagen que este personaje público debe enseñar a los espectadores (el personaje es el responsable).

3) Casos: *Sálvame* y *LaSexta Noche*

Una vez definido el concepto de espectáculo y entendido que la televisión existente en la actualidad se sirve de él, pasaremos a ejemplificar y explicar con casos reales este fenómeno teniendo en cuenta diversos componentes.

El capítulo siguiente tiene como objetivo analizar en profundidad dos de los programas que se televisan actualmente en España, *Sálvame* y *LaSexta Noche* –cada uno perteneciente a un grupo mediático diferente; *Mediaset España Comunicación* y *Atresmedia Comunicación*, respectivamente-, para identificar los roles de los tertulianos más populares que aparecen en ellos (ya que son decisivos para la dinámica del programa). Asimismo, estudiaremos el discurso espectacular que utilizan con el fin de lograr un mayor impacto en la audiencia. En concreto, nos centraremos en conocer conceptos claves y, posteriormente, quiénes son los personajes televisivos y cómo influyen en la sociedad a través de estos tipos de programas de televisión.

Acompañaremos la teoría con la praxis obtenida de los vídeos que hemos seleccionados de ambos programas mediáticos. Quizás lo más recomendable sería visualizar vídeos desde los inicios hasta la actualidad, sin embargo, este material es inaccesible para cualquier usuario o inexistente en internet en este momento, por lo que, el análisis lo haremos a partir de los recursos de los que tenemos disposición. De esta manera, los vídeos fijados muestran *a priori* una evolución temporal en el pasado año 2016, los cuales cumplen con todos los requisitos para servirnos en aquello que precisamos. Hemos considerado correcto elegir uno correspondiente a principio de año, otro a mitad y, por último, a final de temporada –aproximadamente-.

Para empezar, tomaremos como referencia los estudios de María del Carmen Bobes Naves, quien, desde la *Semiología del Teatro* (1997), trabaja con los signos. Presta especial relevancia al texto literario y al texto espectacular, así como a “los sistemas de signos en la escena y el proceso de comunicación dramática”. Esta investigación nos interesa porque guarda una estrecha similitud con lo que nosotros pretendemos estudiar: los programas de televisión y sus participantes –todo lo que conlleva-. En ambos casos, se trata de comunicación: una serie de personas que se dirigen a un público concreto con una finalidad, la de transmitir un mensaje a través de emociones bien definidas. Aunque la diferencia más palpable son los siglos de ventaja del teatro respecto a la televisión. No obstante, es una comparación que no se suele tener en cuenta pero que desvela más de lo que pensamos: escenario/plató, público/audiencia, actores/colaboradores, diálogo/diálogo, etc.

Pero, ¿por qué aludimos al espectáculo? Para obtener el resultado deseado mediante el mensaje de las emociones –vía más persuasiva-. Por tanto, no se trata de informar, sino de entretener o convencer. Más adelante lo desarrollaremos.

3.1.) Programas y formatos

Por un lado, *Sálvame* es un programa de televisión español perteneciente a *Telecinco* enfocado a la información rosa. Su emisión es de lunes a viernes de 16'00 a 20'05 horas de la tarde. Existen ediciones espaciales como *Sálvame Deluxe*, pero hemos preferido centrarnos en *Sálvame Diario*, puesto que fue el formato con que arrancó el programa.

El contenido se compone de noticias novedosas en relación a la vida privada de diversos famosos. Los tertulianos debaten unos con otros sobre estos asuntos, teniendo al presentador como figura mediadora –aunque a veces también da a conocer su opinión-.

El formato se divide en dos partes: en primer lugar, *Sálvame Limón*, de 16'00 a 17'00 horas de la tarde, donde destacan temas de todo tipo sin ninguna restricción y, en segundo lugar, *Sálvame Naranja*, de 17'00 a 20'05 horas de la tarde, en el que se ofrece información con más precaución y delicadeza, ya que está protegido por horario infantil.

En sus inicios, el programa se encargaba de filtrar información de la vida íntima de los famosos, como hemos comentado, en forma de debate. Sin embargo, paulatinamente se han ido introduciendo otro tipo actividades, en las cuales los propios colaboradores hacen conocer sus vidas convirtiéndose en personajes; o se realizan una serie de concursos -los colaboradores tienen que disfrazarse, bailar y cantar, entre otros retos-. Algunos, incluso, han participado en *realities show* y el programa ha apostado por su seguimiento dentro éstos. Una vez terminadas sus estancias, *Sálvame* los ha acogido para que contaran sus experiencias. También, se crearon nuevas secciones en las que, por ejemplo, María Teresa Campos colaboraba haciendo llegar la opinión del público sobre el programa –sobre todo, de los colaboradores o del presentador-. Hoy día, sigue mostrando esta dinámica. Por lo general, es un espacio televisivo menos serio que apuesta por la espontaneidad.

Por otro lado, *LaSexta Noche* es un programa de televisión español dentro de *La Sexta* enfocado al debate político actual. Su emisión es todos los sábados de 21'30 a 2:20 horas de la noche.

El argumento que lo sustenta es la discusión sobre asuntos políticos. Igualmente, los tertulianos se sientan unos frente a otros para debatir y, en mitad de plató, se posiciona el presentador que conduce el programa. Además de estos colaboradores fijos, en cada programa se invitan a personajes de la política, como puede ser Pablo Iglesias, para que, aparte de que resuelvan dudas, den su opinión sobre los acontecimientos novedosos. Aparentemente se vende como un formato totalmente serio. Al no ser en un horario infantil, no existe ningún tipo de restricción que condicione a la dinámica del programa.

Los tertulianos que participan en estas discusiones poseen valores muy dispares. Es decir, por una parte, encontramos los que respetan y hacen críticas constructivas y, por otra parte, los que llegan a las vejaciones verbales, entre otros. Así, también poseen ideologías políticas diferentes.

3.2.) *Análisis del plató*

Antes de exponer la formulación de los platós correspondientes, hemos indagado en el término y lo que representa. Para una definición completa, nos remontamos al teatro, como hemos tratado en la introducción del capítulo, puesto que presenta la misma construcción –en todos los sentidos- que la del plató de televisión.

El teatro consiste en la representación de un texto implicando tanto elementos verbales como no verbales para obtener una reacción concreta del público, normalmente emocional. En *Teatro y Semiótica* (2004) de María de Carmen Bobes Naves, se habla precisamente de que:

(...) el estudio del proceso de comunicación dramática puede iniciarse con el estudio de los espacios escénicos donde se especializará la acción del drama, y que son anteriores a la obra, y, por tanto, anteriores a la representación. El sentido del teatro empieza a formarse en la disposición del edificio donde se representa la obra. (Bobes Naves, 2004: 504-505).

Por ello su importancia. Además, añade “en este punto adquiere un gran relieve semiótico el «ámbito escénico»” (Bobes Naves, 2004), es decir, el conjunto de la sala y las relaciones que se establecen entre los diferentes elementos: “la sala pertenece al mundo real; el escenario es parte del mundo ficcional; su conjunción condiciona la forma en que se transmite la comunicación” (Bobes Naves, 2004). De igual forma,

(...) la relación física de los espacios del ámbito escénico puede orientar la significación de la obra hacia una «dominante» determinada: sentido simbólico, mimesis realista, constructivismo, etc. El ámbito escénico puede orientar hacia una lectura determinada, y contribuye, por tanto, a la creación de sentido. (Bobes Naves, 2004: 505).

Según consta en este documento, el enfoque de los programas –orientados al entretenimiento- determina el modo de relación entre el espectador y el actor (colaborador o tertuliano) y, por consiguiente, el «ámbito escénico». La disposición enfrentada (ámbito en T) es la adecuada para disponer “a la visión lúdica de la representación” (Bobes Naves, 2004):

(...) El ámbito enfrentado, propio del «teatro a la italiana», es en esencia el teatro romano y se caracteriza por tener el eje del escenario vertical al eje de la sala; puede tener la sala en bandeja o en autobús, y parece más indicado para la comedia. (Bobes Naves, 2004: 505).

El plató de *La Sexta Noche* corresponde con el primer tipo de sala y el plató de *Sálvame*, en cambio, con el segundo como se aprecia a continuación:



El proceso de comunicación dramática comienza antes de que aparezca la palabra, incluso antes de que el actor entre en escena, ya que el espectador, en primera instancia, se detiene a observar la escenografía, las luces, los sonidos, etc.

Tomando como ejemplo la iluminación, la cual marcó un antes y un después tras la aparición de la luz eléctrica, puede ser manipulada para crear cierta atmósfera y, por lo tanto, una sensación concreta al público. Más cuando la televisión por fin se empezó a ver a color en las casas de las familias.

(...) Las polémicas en torno a la mayor teatralidad de los signos no-verbales y sobre la negación del valor teatral de la palabra en escena, se plantearon históricamente a partir del momento en que se inventa la luz eléctrica y se aplica a la escena. Los valores emotivos y simbólicos de la luz, además de las posibilidades funcionales que se descubren en las técnicas de iluminación con electricidad, y que eran imposibles con otros tipos de luz, movieron a los directores de escena a investigar sobre las posibilidades expresivas de los sistemas de signos no verbales. (Bobes Naves, 1997: 159-160)

El escenógrafo Appia consideraba que la iluminación era el tercer elemento más importante detrás del actor y el espacio.

(...) El público nota el cambio de luces, lo interpreta como un factor de animación, de sugestión, de evocación, de intensificación, como la música, con la que la luz tiene –según Appia- «una afinidad misteriosa», que quizá procede de que ambas son elementos expresivos opuestos a la palabra. (Bobes Naves, 1997: 164)

Más allá, resalta cada detalle, gesto o cara del personaje para que el espectador centre su mirada en esto que quiere, desviando su atención a su parecer y jugando con los sentidos. Concepción que también se relaciona al ilusionismo, no muy lejos de lo que se vive en un plató de televisión. De la misma manera, “la luz se muestra también como un recurso adecuado para conseguir lo que se ha llamado «decorado espiritual»” (Bobes Naves, 1997). La luz comenzó a cumplir funciones que antaño eran desempeñadas mediante la palabra. Por esta razón, se puede decir que es el elemento “más abarcador (...) que consigue con más facilidad la integración de todos en la unidad de sentido global” (Bobes Naves, 1997).

Como ocurre en estos dos programas en los que el escenario cobra importancia. Sobre todo, se resalta la figura del presentador y del tertuliano(s) que entra en acción. Igualmente, el color simboliza una idea.

En primer lugar, en el plató de *Sálvame* se hace más evidente la manipulación de la iluminación para crear sensacionalismo. La misma está compuesta por focos que dan luz clara al ambiente, es decir, claridad; hecho lógico, pues el programa se televisa en un horario en el que aún es de día fuera de cámaras. Así pues, se corresponde con el tiempo real. Igualmente, dicha luz beneficia a la estética de los personajes que salen en pantallas: por lo general, estiliza los rostros, ocultando todas aquellas imperfecciones. Estudios realizados sobre la comunicación no verbal explican que esto atrae más al espectador. En

cierto modo, la persona atractiva tiene más posibilidad de ser aceptada que aquella que no lo es. El público, por el contrario, no aparece enfocado, pero se pueden intuir las reacciones de las personas de las primeras filas porque están próximas al “escenario”. Dicho todo esto, los protagonistas son los colaboradores y el presentador –o el entrevistado/invitado, si se da el caso-. Las paredes de fondo las componen un color lila en su mayoría, acompañados de aquellos que identifican al programa como es el azul, el amarillo o el rojo -todos estos aparecen en el logotipo de *Sálvame*, como podemos comprobar-, además de las figuras de trenes, una joven corriendo, etc.:



Cuando la cámara sale fuera de sala, la luz es natural, puesto que no hay focos. Lo que por sí mismo dice que lo que en ese espacio ocurre es “más real”. Evidenciando el juego lumínico, dos ejemplos que hemos tomado son cuando, por una parte, a Lydia Lozano la invitan a hacer un juego en la que la meten en una caja con ruedas y todo se oscurece quedando alumbrada únicamente ella (la atención cae en este personaje de forma intencionada) y, por otra parte, en uno de los vídeos analizados, se comienza con el plató en un estado lóbrego para crear incertidumbre y curiosidad -“¿qué pasará en la *Snow Week?*”-. Un aspecto a destacar es el hecho de que la zona del director está de igual forma respaldada por luces, cuando técnicamente no tendría por qué, ya que él no forma parte del espacio visual. Sin embargo, esto significa que David Valldeperas también entra en acción, por decirlo de otra manera, “es uno más”:

(...) La luz eléctrica puede sustituir al telón de boca. El efecto de separar la sala de la escena puede conseguirse mediante la oposición «luz/oscuridad». Una sala iluminada y un escenario a oscuras es equivalente a tener bajado el telón; cuando se invierte la iluminación, el efecto es el mismo que se consigue subiendo el telón.

En el escenario es posible la iluminación parcial, por zonas, que origina dos efectos fundamentales para la expresión dramática y para la técnica escenográfica: a) la luz dirigida a un punto puede aislar a un actor o a un objeto, del que se limita su lugar material, y se destaca frente a otros situados en la misma escena, y b) escenográficamente esto supone nada menos que un cambio radical en el proceso de comunicación, pues el director de escena puede ofrecer o imponer al espectador una lectura «selectiva», una lectura «valorativa», o simplemente «dirigida», puesto que puede situar en primer plano y en un orden lo que quiere subrayar, o que se lea en ese orden. (Bobes Naves, 1997: 167)

En segundo lugar, el plató de *La Sexta Noche* no utiliza distracción en este sentido, lo cual lo dota de seriedad. La iluminación se mantiene en penumbra en comparación con *Sálvame*, pero con la misma intención, la de provocar una sensación de nocturnidad, puesto que el horario de emisión es a altas horas de la noche. Además, tienen en común no solo el enfoque sobre los tertulianos/invitados y el presentador para concederles protagonismo, sino también la presencia del color que aparece en el logotipo del programa: el verde. En algunas paredes, aparecen figuras de edificios con un color oscuro:



Deteniéndonos en los colores escogidos tanto en los logotipos como en los platós desde una perspectiva psicológica, José Lorenzo García en *Comunicación no verbal, Periodismo y medios audiovisuales* nos desvela el significado de estos:

(...) se trata de buscar la reacción del espectador ante la presencia de una tonalidad concreta. La sensación visual de calidez, pasión, fuerza, lucha, etc., se logra con la planificación de una *puesta en escena* de colores de *gama caliente* (rojos, amarillos, naranjas...), que dan también una impresión de cercanía y de atracción e interés. Por el contrario, la búsqueda de la tranquilidad y el reposo, mediante tonalidades azuladas o verdosas, que también provocan un estado de distanciamiento y una impresión de separación, desvanecimiento y lejanía. (García Fernández, 2000. 204)

Asimismo, Jorge García añade en su estudio el *Test de los colores* de Lüscher, “psicólogo e investigador alemán de la personalidad”:

(...) Para Lüscher los colores tienen un origen ancestral en el hombre y están ligados a sus ciclos vitales de *actividad* y *descanso*, de *luz (día)* y de *oscuridad (noche)*. Los colores asociados con estos ambientes son el azul oscuro de la noche y el *amarillo claro del día*. El azul oscuro representaría así la tranquilidad y la pasividad, y el amarillo claro la actividad. (García Fernández, 2000: 205)

La música ocupa relevancia en lo que estamos hablando, pues se utiliza, junto a la luz y el argumento, aquella que provoque al espectador una sensación o emoción concreta de tensión, suspense, diversión o tristeza, etc.

Todo esto responde a la mayor expresión de sensacionalismo o amarillismo. D.M. Kaplan (Bobes Naves, 2004) completa la idea expresando que el público expectante solo presenta una pasividad aparente y limitada al movimiento, pero la participación emocional está en continua activación, tomando principal relevancia los signos no verbales.

De acuerdo a lo que el espectador perciba del escenario, tendrá una predisposición u otra ante lo que posteriormente ocurrirá, por lo que el escenario en sí emite un sentido que es interpretado adecuada o confusamente. La distribución y los objetos que poseen los platós tanto de *Sálvame* como de *LaSexta Noche* determinan el sentido que el público le dará al programa: en la proméxica, se destacan las mesas enfrentadas -o sin ellas- con tertulianos sentados cara a cara –dando la espalda al público del plató-, lo que quiere decir que existe un contacto entre ellos –un debate, se hablarán temas en discusión, etc-. También, el lugar que ocupa el presentador, en medio de estos dos laterales, da lugar a pensar que servirá desde conductor de la emisión a mediador entre ambas partes. La pantalla en los dos casos hallada tras el presentador y frente al telespectador ocupa un sitio superior para alcanzar a todos, ya que en ella se mostrará contenido relevante para el programa.

Así, en el público se crean expectativas que posteriormente se cumplirán o no, siendo consciente de lo que va a oír en los diálogos:

(...) pues antes ha visto cómo es la relación sala-escenario y, además, ve el espacio escenográfico que acogerá la historia. La percepción del diálogo y de la historia estará enmarcada desde el principio por dos coordenadas sémicas: ámbito escénico, espacio escenográfico. (Bobes Naves, 2004: 507)



Por ese motivo, el teatro y los programas de televisión guardan similitudes que tienen una clara intención hacia el público, la de transformar sus ideas o inculcarles unas nuevas a través de la emoción. En definitiva, hacerles sentir porque es así como llega el impacto y la interiorización.

Ahora continuaremos combinando lo discursivo con lo no verbal desde el punto de vista del personaje.

3.3.) Análisis de los diferentes roles aplicado a la Teoría de la acción, Goffman: Belén Esteban y Eduardo Inda (incluido, análisis del discurso espectacular, la comunicación no verbal, etc.).

El análisis exhaustivo de los colaboradores de estos programas de televisión es esencial porque entendemos que forman parte del espectáculo. En el caso de *Sálvame*, hemos elegido a Belén Esteban y, en el caso de *LaSexta Noche*, a Eduardo Inda. La razón es la clara influencia que tienen frente al público, lo cual describiremos a continuación.

La importancia de estos personajes viene determinada por el rol que desempeñan en este espacio televisivo, de igual manera que por el discurso espectacular utilizados para llegar a su público objetivo –incluyendo, comunicación verbal y no verbal-. Podría decirse que tienen tanta capacidad de “encontrarse” con el telespectador emocionalmente, que ocupan una posición privilegiada en cada uno de los programas.

Continuando con la comparativa realizada hasta el momento en relación a la semiótica dramática, partimos de explicar cómo se llega al **discurso** o/y representación en escena. Bobes Naves (2004) habla de la obra dramática como “un texto literario escrito para ser representado”, que “contiene las indicaciones necesarias para su puesta en escena”. Esto mismo es lo que sucede con el guion televisivo. La página web del *proyecto enSerie* dice que un guion no es más “que el plan fundamental sobre el cual se construye el producto o programa televisivo y, por consiguiente, un instrumento básico para la organización de la producción”. Precisamente,

(...) el guion televisivo es un trabajo escrito que tiene en cuenta las características del medio televisivo, constituye la base del éxito de una transmisión y es fase imprescindible para obtener el mayor nivel artístico y eficacia expresiva posible, evitando la improvisación y falta de planificación. (*enSerie*, 2007)

Quiere decir que:

(...) toda emisión constituye un espectáculo que exige una rigurosa planificación previa” (...). “Así pues, las características del guion para televisión se manifestarán supeditadas a las del propio medio: sintácticas o de articulación del lenguaje; técnicas o de la pertinencia tecnológica o de la recepción y, condicionadas por la audiencia y por el efecto del mensaje televisivo sobre ésta”. Por tanto, se trata de un trabajo que se publica como fase intermedia, “como elaboración no última, al servicio del contenido que pretendemos comunicar y, como, puesta en práctica de la teoría y técnica de articulación del lenguaje televisivo. (*enSerie*, 2007)

Ahora bien, partiendo del texto en sí, nos encontramos con el llamado «texto dramático», pues incluye el texto escrito, es decir, el guion y la representación virtual -que en esta situación sería el diálogo que mantienen los colaboradores y el presentador-, así como el resto de “signos verbales del texto en sus propias referencias” (Bobes Naves, 2004), normalmente, los signos no verbales. En *Semiótica de la escena*, dentro de la obra se halla, por un lado, el «texto literario» y, por otro lado, el «texto espectacular».

El primero correspondería a todo lo que tiene valores literarios, principalmente, el diálogo -el resto del guion tiene carácter técnico-, y va dirigido “a un lector concreto, el director” (Bobes Naves, 2004), son indicaciones para el desarrollo de la escena. En ciertos programas de televisión -sobre todo del estilo de *Sálvame*, pero también *LaSexta Noche*- podemos ver como el director está continuamente dictando al presentador, incluso a veces a colaboradores, a través de un “pinganillo” para indicar en todo momento los movimientos y el camino que ha de seguir el programa, ya sea por asuntos de guion o aparición de algún inconveniente –no obstante, todo está muy estratégicamente planificado-. Observando a *Sálvame*, sorprende que el director en alguna ocasión aparece en escena como uno más –en su puesto- lo que da acercamiento y confianza al telespectador: conoce al que dirige, sabe quién es, cómo es y no lo oculta, además se muestra natural dentro de su labor; la persona comprueba que es ‘de carne y hueso’ como cualquiera de nosotros. Por el contrario, en *LaSexta Noche* esto no ocurre, lo que también denota seriedad, puesto que el director hasta entonces se ha ubicado detrás de escena. Mismamente, ocurre en el teatro.

Es preciso mencionar que, antes de la grabación de un programa, todo el equipo se reúne para “pactar” los temas que se discutirán posteriormente. Una vez determinado con precisión, el encargado del guion se dispone a redactar el seguimiento del programa – encima del borrador que ha estipulado la denominada “la cúpula”, que básicamente son los directores- y éste será el que pasará tanto a técnicos audiovisuales como al director principal, siendo este último el más importante porque será el que guiará al conductor o presentador y, por consiguiente, a los tertulianos.

(...) El diálogo tiene doble valencia: construye la fábula y diseña los caracteres, como cualquier otro texto literario, y además es «representable» para lo que tiene unas determinadas exigencias espectaculares: debe ser diálogo en presencia, cara a cara, transcurrir en presente, avanzar *in fieri*; no es un diálogo narrativo o descriptivo. Y además puede incluir indicaciones, que se convierten en sus referencias sobre la escena. Las denominamos didascalias, se dicen en escena, ya que son parte del diálogo, mientras que las acotaciones no se verbalizan, y sólo se hacen presentes en sus referencias. (Bobes Naves, 2004: 501)

El segundo se ciñe más a las indicaciones que hacen posible la puesta en escena – recogidas en las acotaciones y las didascalias del diálogo-. Aunque, el diálogo también es un ente espectacular en cuanto se presenta en el plató.

El «texto literario» y «texto espectacular» forman una totalidad que es el «texto dramático». La única diferencia que presentan es “el proceso de comunicación que cumplen: lectura y representación” (Bobes Naves, 2004). Además, el propio público también puede hacer lecturas de lo que ocurre en el espacio televisivo.

En definitiva, “la representación se corresponde con la lectura, no con el texto” (Bobes Naves, 2004) y puede tener igualmente varias representaciones y varias lecturas a la vez; es polivalente y carece de sentido único. Esto de igual manera nos lleva a afirmar que realmente tanto la semiología del teatro como la «semiología de los programas de televisión» es una creación humana –artística-.

En lo relativo a la **representación**, entra en juego el comportamiento de los colaboradores y el presentador, principalmente. Antes de adentrarnos en la observación de los modelos, es importante entender que el cuerpo humano es mensaje.

(...) El cuerpo comunica por sí mismo, no solo por la forma en que se mueve o por las posturas que adopta. También puede haber un mensaje en la forma del cuerpo en sí, y en la distribución de los rasgos faciales (Davis, 1993: 52).

Por una parte, Belén Esteban como personaje televisivo en *Sálvame* presenta una evolución personal, física, así como de reconocimiento. Los cambios en su vida personal son comentados y puestos en pantalla, haciendo incluso un espectáculo de ello. Asimismo, esta colaboradora ha sufrido un cambio drástico en su físico que la audiencia ha podido apreciar y que, además, ha sido responsable de que se despidiera una breve temporada de su aparición en televisión. También, ha tenido una crisis de reconocimiento y seguimiento por el público en varias ocasiones.

La tertuliana habla sobre la vida privada de los famosos, de los propios compañeros de trabajo, pero sobre todo de ella. Su vida también es actualidad en la prensa rosa, puesto que ella misma saca temas relacionados con su expareja, su hija, así como su pareja actual. De hecho, Belén Esteban apareció por primera vez en pantalla gracias a la relación que mantuvo con un famoso torero y padre de su hija, a partir de ahí, se abrió camino como colaboradora en programas de este ámbito. De la misma manera, ha participado en varios *reality show* (*¡Mira quién baila!* y *Gran Hermano Vip*, 2015), por lo que es una continua novedad. Quiere decir esto que la colaboradora tiene un puesto en televisión porque

también es personaje, de hecho, es lo primero por lo segundo, sin esto, ni siquiera tendría reconocimiento para aparecer en ésta. Básicamente, el poder que ha conseguido como personaje famoso es gracias a la audiencia que la apoya. La cuestión es cómo ha llegado hasta ello: utilizando su vida, mostrando al público tanto penas como alegrías –sobre todo lo primero- y su carácter aparentemente esporádico, para que la audiencia se sienta identificada con ella. Utiliza los reproches. Muestra la actitud de una persona que puede ser cualquiera de clase media-baja, con un poder adquisitivo bajo y sin estudios o inferiores (público-objetivo del programa). El fenómeno entonces que mueve el personaje de Belén Esteban, en cierto modo, es el de la pertenencia al grupo.

En cuanto a la no comunicación verbal, se aprecia excesiva gesticulación facial y corporal, dramatización, tono de voz elevado y agresivo; conductas impulsivas. Nos detenemos a esta altura de la investigación para desarticular, así como, identificar los detalles de los signos no verbales que caracterizan a la colaboradora, por ello unos minutos de su acción ante la pantalla nos serán suficientes (para ubicar al lector). Empezando por el rostro, sus ojos están entreabiertos que encarna tristeza o aburrimiento, o la barbilla apoyada en una mano lo cual también significa desinterés. Dicho esto, la actitud que el personaje adopta es la de desgana; los mensajes que envía a la audiencia son de pasotismo. Sin embargo, esto cambia cuando habla de temas que le conviene, ya que la postura que toma es erguida, incluso se levanta para captar toda la atención. La ropa que lleva es prestada por marcas que quieren darse a conocer, pero sin que se nombren. Son prendas “informales”, que puede obtener cualquier persona de un poder adquisitivo medio. Posteriormente, la mayoría pasa a venderse en la página web llamada *El Armario de la tele*. Tanto el maquillaje como el pelo siempre retocados por los maquilladores y los peluqueros que trabajan en la cadena: naturales y sencillos.

Por otra parte, Eduardo Inda comienza en el programa *LaSexta Noche* con un estilo muy concreto del que posteriormente hablaremos. A lo largo del tiempo, se puede apreciar como el colaborador pasa de ser un comentarista a convertirse en un personaje público propiamente dicho, con un estilo concreto y con unos frentes propios. Ha sobrepasado el límite de la falta de respeto y la de desinformación.

El estilo que este tertuliano toma para realizar los debates es el de las ironías y las pullas, así como vejaciones verbales, con el único objetivo de dejar en evidencia o molestar al “contrario”. Denota una clara intención de poder. Podría decirse que con él “todo vale”, no pone límite. Al igual que Belén Esteban, utiliza los reproches. Aunque el contenido sea político, Inda también hace alusión a la vida privada del oponente si así lo considera. Asimismo, es un personaje que tiene un público específico que le sigue. En este caso, personas con estudios o con intereses políticos que siguen a la corriente de derechas; es decir, para una audiencia con un poder adquisitivo mayor. Sin salir de la línea, podemos hablar de un modelo que representa a un grupo determinado.

En cuanto a la comunicación no verbal, hace mucho uso de sonrisas forzadas, gestos de “autorelajación”; Presenta una aparente tranquilidad, además tiende a señalar a la persona con la que está conversando –lo que transmite agresividad-, etc. Las indicaciones tomadas del tertuliano para fijar su comportamiento no verbal nos desvelan que es una persona ambiciosa y competitiva a través de su forma de sentarse -una pierna cruzada formando un ángulo de 90° al nivel de la rodilla, que es común entre hombres- y la misma risa forzada que hemos dicho antes se traduce en arrogancia. En cuanto a la ropa, siempre aparece con traje de chaqueta, lo que hace alusión a la élite, ya que una persona “de calle” no puede permitirse trajearse cada semana con una vestimenta diferente. Además, aparenta ser una persona que se cuida físicamente.

Cada uno de los personajes proyecta una imagen que encaja con su personalidad.

La comunicación no verbal es determinante estudiarla, ya que, como dice José Lorenzo García en *Comunicación no verbal. Periodismo y medios audiovisuales* (2000), influye un 93% en una comunicación interpersonal. Esto lleva a pensar que en los medios de comunicación se hace un estudio en profundidad de los participantes para utilizarla en beneficio; de cierto modo, para “adiestrar” su comportamiento en determinado fin. Nuevamente, se habla de actuación. Más aún, en un espectáculo cobra especial importancia porque tiene una estrecha relación con las emociones -se exteriorizan de forma innata, o desde que somos bebés aprendemos a expresar nuestras necesidades de esta forma -, lo que a su vez hace más sencilla la manipulación. Sin olvidar que la palabra también es un modo de expresar nuestras emociones, como veremos con posterioridad.

El conjunto de todo nos da un sentido, que hemos aprendido, moldeado y forjado con el tiempo.

Cuando el programa se inicia, el espectador ya se ha creado una estructura mental o un sentido de todo lo que ha percibido en la primera impresión, tanto del plató como de los personajes, condicionando esto su perspectiva o el modo en el que llegue el mensaje y, por consiguiente, el sentido final.

Con el propósito de desmenuzar el discurso propiamente dicho, la fábula es fundamental en el proceso. Ésta no es más que el esquema de lo que ocurre en plató, es decir, de las intervenciones -de toda clase- que se acometen a lo largo del tiempo. Por este motivo, unos minutos de intervención en los vídeos más recientes de los que disponemos nos servirán para hacer una visualización bastante simple, pero clara.

El presentador en ambos será la «Figura A», mientras que el colaborador o tertuliano corresponde a la «Figura B». Por una parte, el primero no se trata del protagonista, pero sí de una persona importante para la evolución del programa, ya que hace de mediador, o sea, se encarga de que el espacio y el tiempo se consuman tal y como se han planificado. Por otra parte, el segundo es dotado de protagonismo por la «Figura A» a tiempo parcial –en teoría-. El público es la «Figura C» y el invitado la «Figura D». La aclaratoria es que los dos casos se definen como programas de debate, lo que significa que no habría ningún protagonista, pero el esqueleto muestra lo siguiente:

Caso *Sálvame*-Belén Esteban:

- «Figura A»: despide a una invitada (55:41).
- «Figura B»: interrumpe para hablar; pronuncia un discurso (55:41 a 57:26)
- «Figura C»: aplaude (57:26 a 57:32)
- «Figura A»: interviene cortando a Figura B, pero dándole paso de nuevo porque lo demanda (57:26 a 57:40)
- «Figura B»: vuelve a pronunciar un discurso (57:79 a -)

Caso *LaSexta Noche*-Eduardo Inda:

- «Figura A»: el presentador da paso a la Figura B (1:16:10)
- «Figura B»: comenta y pregunta a Figura D (1:16:10 a 1:16:43)
- «Figura D»: responde a la cuestión (1:16:43 a 1:16:55)
- «Figura B»: interrumpe al invitado (1:16:55 a 1:17:14)
- «Figura B» y «Figura D»: intenta hablar la Figura D, pero Figura B insiste en interrumpir (1:17:14 a 1:17:27)
- «Figura D»: continúa con la respuesta (1:17:27)

Esta observación tan sencillos nos desvelan afán de protagonismo por parte de los comentaristas.



El siguiente paso sería atender al **análisis del discurso emocional**. El tiempo comienza a correr cuenta atrás, el «show» arranca y los tertulianos deben utilizar todos sus recursos. Se parte de la idea de “la emoción como un producto construido por el discurso”. En *Emociones y Discurso: Una mirada a la narrativa científica de la construcción social del amor* (2010) publicado en *PrismaSocial*, se habla de «emoción social»: “la emoción es social y producida siempre en estrecha relación con el lenguaje y la comunicación. (...) La construcción social de la emoción permite hablar de emociones comunicables”.

Larsson dice:

(...) las emociones permiten compartir. Para la psicología discursiva, el rol de las interacciones verbales es fundamental en la constitución y el surgimiento de lo psíquico, sobre todo en la relación entre seres humanos. (Belli. Harré. Íñiguez, 2010: 18-19)

John Austin (2010) distingue el acto perlocutivo -acto locucionario, ilocucionario y perlocucionario- como “aquel donde decir algo es producir efectos y consecuencias en los sentimientos, los pensamientos o las acciones de uno mismo o de los otros”. Por lo que, la emoción se crea tras producir el discurso. Entonces, el discurso es capaz de producir un cambio.

Según el trabajo citado antes, “el acto de habla realiza corporalmente y la simultaneidad de la producción y de la exteriorización de la expresión no sólo comunican lo que se dice, sino que muestra el cuerpo como el instrumento privilegiado de la expresión retórica” (Belli. Harré. Íñiguez, 2010). Esta relación se pone en sintonía para que haya un sentido práctico. Llevándolo al terreno de esta investigación, los tertulianos tienen que ser conscientes de una coherencia entre lo que expresan su habla y su cuerpo. Ambos coinciden en que suelen expresar ideas negativas o críticas, acompañadas de un tono de voz elevado, gesticulando con las manos y señalando de forma amenazante a quien se está dirigiendo, lo que denota enfado o agresividad. Pero, en el momento en que haya una disonancia, la credibilidad –en forma de percepción por parte del público- comienza a decaer. Así pues, tienen el poder de crear la realidad que les convenga. Belén Esteban hace mucho uso de la expresión corporal, en sintonía con un discurso poco elaborado, de vocabulario pobre o redundante y errores sintácticos; mientras que, Eduardo Inda, mide sus signos corporales, en sintonía con todo lo contrario que su compañera.

A esta prueba de análisis en la comunicación no verbal de los colaboradores, se añade la posición de la cámara a la hora de enmarcarlos. En *Sálvame*, Belén Esteban suele tener un primer plano frontal cuando envía un mensaje a una persona en concreto – normalmente, de manera amenazante-, como si el telespectador fuera el receptor, por lo que consigue un acercamiento inmediato. Asimismo, frontal cuando de un debate se trata junto a un compañero. Un gesto peculiar de este personaje es mirar a la pantalla mientras sale en ella, lo que denota poca profesionalidad. En contra posición, el enfoque de

Eduardo Inda suele ser medio o primer plano pero de perfil, en coherencia con lo que se está viviendo –el debate con el invitado que tiene enfrente-.

No obstante, el culmen de este trabajo es el de descubrir el **rol** de dos personajes reconocidos en la televisión española. Después de haber explicado todo lo anterior, precisamos de la información necesaria para llevar a cabo el ejercicio. Ante todo, aclarar que esta parte estará encaminada por la *Teoría de la Acción* de Goffman como contenido teórico, concretamente por *El modelo dramático*: “la vida social es como la representación de unos actores en un escenario, porque nuestra forma de actuar depende del papel que representamos en un momento dado” (Martín Sánchez, 2013). Significa que toda persona tiene un papel en el mundo que ha de cumplir –pero que varía según el lugar, en todos los sentidos-. El colaborar tiene una función concreta en el plató, en el programa, en la televisión, que tiene que satisfacer. Para este autor:

(...) el rol social consiste en un papel en la obra, donde no sólo actúan los actores que aparecen en el escenario, sino también los tramoyistas, la orquesta, el iluminador, etc., y muy especialmente el público; El papel social a interpretar depende de la posición social ocupada por tal o cual persona; En la actuación, la representación, se manejan las impresiones con el fin de que los otros respondan con una actuación consecuente: un tipo de expresiones se corresponde con otras; La obra teatral a interpretar es el desarrollo de la sociedad, de la parte de la sociedad en que se está situado, con sus diferencias de estatus (atribuidos, conseguidos, maestros), modalidades de encuentros, hablas, etc. (Martín Sánchez, 2013).

Dicho esto, ¿qué papel desempeñan Belén Esteban y Eduardo Inda? Principalmente, el de influir en la opinión pública. Pero no a una audiencia general, sino a una específica, a la que más se le asemeja en cuanto a valores y actitudes predicadas. Pues bien, el primer ejemplo práctico se dirige a un sector de la sociedad considerada humilde, obrera y con pocos estudios –mujeres de mediana edad hacia arriba-, la cual no busca una formación ni una cultivación, sino una simple evasión. Este personaje lo que consigue es que las personas se identifiquen con ella, no se sientan solas en cierto modo; sin embargo, el segundo ejemplo práctico está interesado en un público más culto, que lee prensa y que quiere una cierta formación política –orientada a la derecha y, en principio, de cualquier edad-, pero de forma fría y distante. Lo interesante de este asunto es que, fuera de pantalla, estas dos personas tienen roles completamente diferentes a los que presentan, pues, tienen vidas “normales” donde cumplen otros roles propios de la vida cotidiana. Esto quiere

decir que, efectivamente, las pantallas hacen de ellos un actor, un dramático. La conclusión, por tanto, es clara: el rol de actor en forma de representante de la masa.

Del mismo modo, podemos contemplar la figura de los presentadores de *Sálvame* y *LaSexta Noche*, Jorge Javier Vázquez (a veces, Paz Padilla) e Iñaki López respectivamente, los cuales cumplen la función de conductor del programa. Sin embargo, sus criterios sobre ciertos temas no son desconocidos, ya que más de una vez dejan entrever sus pareceres –indirecta o directamente–.

7. Conclusiones

Partiendo de la disimilitud entre *Sálvame* y *LaSexta Noche* respecto a la temática que debaten ambos programas de televisión, concluimos con el fuerte lazo de unión que mantienen: el espectáculo. Tal es así que, habiendo expuesto toda aquella disparidad que hemos podido palpar, ahora nos encaminaremos exclusivamente a los pilares que comparten, ya que ese es el objetivo final de nuestra investigación.

En *Los 7 parecidos razonables entre ‘Sálvame’ y ‘La Sexta Noche’*, escrito por Borja Terán y publicado por *lainformación.com*, se recoge muy claramente lo que en este punto nos disponemos a visibilizar, es por ello que lo tomaremos a modo de ejemplo.

Como pioneros en obtener del espectáculo una rentabilidad económica considerable, se encargaron los informativos “rosa”. Por lo que, el hecho de que *Sálvame* sea tal y como es no tiene que extrañar. La sorpresa llega cuando programas como, por ejemplo, *LaSexta Noche* empiezan a transmitir realidades que son propias de otro tipo de formatos. Estos pilares de los que hemos hecho mención y de los que extraemos la conclusión se resumen en: “1. Colaboradores habituales y reconocibles, 2. Cebos intensos y constantes, 3. Presentador irónico, 4. La duración “telemaratón”, 5. Público sonámbulo, 6. Generadores de contenidos para la cadena, 7. El show de la actualidad” (Terán, 2015).

En primer lugar, nos encontramos con los personajes estrellas, Belén Esteban y Eduardo Inda, quienes son permanentes en plató y provocan un sentimiento de amor u odio en el público, “consiguen que tomen partido”:

(...) Son más que contertulios, se han transformado en personajes televisivos para ensalzar o demonizar desde el sofá de casa. Y en ese sentido, siempre existe una parte de los seguidores de cada formato que esperan con ansias que van a opinar de los temas candentes. Compartan o no sus opiniones (Terán, 2015).

En segundo lugar, los dos programas sacan partido a vídeos breves que anuncian de forma muy dramática los contenidos que posteriormente se debatirán:

(...) En estos programas queda poco hueco para la sorpresa, todo se va anunciando. Incluso en *LaSexta Noche* se incorporan imágenes de los contenidos a tratar en la cabecera de arranque. Todo con mucho ritmo y sin miedo a las músicas de fondo, que generan más emoción y expectativa (Terán, 2015).

En tercer lugar, a los presentadores aparentemente no les une nada, más que ser el ser mediador o animador del “público”. Sin embargo, dan su opinión cuando es preciso, incluso, quitan importancia a cuestiones sustanciales haciendo uso de la ironía:

(...) Así, despiertan más proximidad y cercanía en un espectador que agradece que la intensidad del debate coja aire y respire, sobre todo en el análisis de la complicada actualidad o, en su defecto, en los delirios de los personajes del *cuore* (Terán, 2015).

En cuarto lugar, la duración de los formatos televisivos se extiende hasta llegar a las 4 horas, por lo que son bastante largos. Al ocupar más espacio se “vuelven más competitivos en las batallas de las audiencias” (Terán, 2015). Aunque, a decir verdad, el mérito reside en logro de captar la atención del público.

En quinto lugar, el público opta por una actitud incierta. Lo vemos entre la extremidad de intervenir mientras se está realizando el debate o no dar una mínima señal de vida. Destaca la participación automática por parte de éste. En el caso de *LaSexta Noche*:

(...) están entre tinieblas, poco iluminadas para que sus siluetas produzcan profundidad y movilidad en los fondos de los planos de los invitados pero sin molestar más de la cuenta (Terán, 2015).

En sexto lugar, ambos espacios proporcionan información para otros sitios.

En último lugar, la emoción como eje central o/y vínculo. Las horas se consumen entre historias morbosas que despiertan la curiosidad de los telespectadores, lo que nos lleva a afirmar que “España sigue siendo muy folclórica, en corazón y política” (Terán, 2015).

Juan Torres en *Televisión, espectáculo y democracia: peligro inminente* (2017) reflexiona profundamente en lo que Debord dijo. Lo que podemos sacar en conclusión es que hasta el más mínimo detalle de lo que se ha escrito en este trabajo tiene como causa el capitalismo. Dicho con otras palabras, la consecuencia las sociedades capitalistas acaba en la televisión-espectáculo:

(...) Decía Debord que el espectáculo que nos rodea y nos inunda es la consecuencia del cambio definitorio de nuestra civilización capitalista, el que convierte las relaciones de cercanía entre la gente en relaciones entre mercancías cuando el universo del mercado absorbe y coloniza a toda la sociedad.

Ese espectáculo, decía, no es solo una colección de representaciones o imágenes que nos ofrecen para nuestra diversión sino una relación social de la que formamos parte a través de una pertenencia enajenada que nos lleva a vivir en un estado de falsedad sin réplica y sin futuro posible, en un constante presente (Torres, 2017)

Yendo un paso adelante, es un tipo de dominación tan sumamente sutil que tiene el poder de “controlar” los pensamientos de las personas, esto quiere decir que los espectadores hablarán de “x” temas mientras se muestre en pantalla, en cuanto desaparezcan no recordará siquiera de sus existencias.

(...) La televisión es el medio privilegiado no solo para hacer visible esa representación distorsionada sino para construirla. De inmediato, el espectáculo televisivo nos atrapa y nos involucra sin remedio en la representación para hacernos, justo en ese mismo instante, sujetos pasivos, con capacidad de vivir, como he dicho, solo en el presente y, por tanto, sin necesidad de réplica orientada a diseñar cualquier otro tipo de hoy día o de futuro.

Allí, en la televisión-espectáculo, se expresan y se resuelven en la banalidad todos los relatos que tejen la vida social y así nacen, como también decía Debord, una política-espectáculo, una justicia-espectáculo, una medicina-espectáculo... y, añadido yo, incluso una economía-espectáculo. Las vemos (involucrados, incluso sin querer, en ellas) cada día y a cada instante (Torres, 2017).

Todo ello por satisfacer nuestras necesidades de manera inmediata, por eso la distinción de ámbitos es suprimida. El espectáculo permite presentar la realidad de forma más sencilla.

(...) Cuando el debate político o el económico se convierten en espectáculo televisivo también se aprovecha la representación para invertir los componentes de la realidad (intereses, ideologías, poder, clases...) y así poder deformarla. Se acaba con la historia y con el saber contrastado sobre el presente haciéndolos innecesarios para descubrir la verdad, porque desvelar las evidencias es el papel que ahora corresponde en exclusiva a los expertos. Y el diálogo, el contraste y la deliberación que son los elementos imprescindibles para generar conocimiento real se sustituyen por fanfarrias y voceríos, por los insultos propios de quien se limita a exponer lo poco o mucho que sepa como quien asalta una trinchera enemiga (Torres, 2017).

En cuanto a la dramatización que se experimenta se asume como parte de la espontaneidad del personaje, lo que lo dota de naturalidad. Ninguno oculta emociones ni sentimientos. Pero paradójicamente, todo está estratégicamente pensado, ya lo hemos visto en con el teatro, para conseguir mediante la emoción conseguir un efecto determinado. Además, la figura del presentador es esencial para que esto ocurra tal cual se desea.

(...) Para ello y por esa razón, los actores que intervienen en el espectáculo televisivo, en la política-espectáculo o en la economía-espectáculo, no lo hacen por lo que son, ni los expertos por lo mucho o poco que saben, sino por el papel que representan. Y son seleccionados para que en conjunto se conforme el mosaico de emociones e impactos que se corresponda perfectamente con el efecto final que se busca provocar (Torres, 2017).

Tristemente lo que consigue es limitar “el diálogo social que genera conocimiento auténtico como base de una auténtica democracia” (Torres, 2017).

El rechazo a este “telespectáculo”, hijo del capitalismo, sería el primer paso para acabar con los monstruos que opacan a la democracia, puesto que esta clase de retransmisiones adormece a la ciudadanía, la hace ignorante y, en cierto modo, la esclaviza. También es hijo del miedo, ya que, si realmente el mundo de la economía, de los negocios y de la política, no lo tuviese, la transparencia –sinónimo de realidad- encabezaría las listas de los programas televisivos. Esa misma que aportaría capacidad de crítica a la ciudadanía. Es así que el espectáculo en televisión representa al destructor de la libertad.

8. Referencias bibliográficas

Menéndez Menéndez, María Isabel. Figueras Maz, Mónica. (2013). *La evolución de la prensa femenina en España: de La Pensadora Gaditana a los blogs*. Comunicació: Revista de Recerca i d'Anàlisi [Societat Catalana de Comunicació], 30 (1), 25-48.

Ganzabal Learreta, María. (2009). *Revisión del discurso de la prensa del corazón en España (1985-2005). De lo social al contenido de servicio*. 2017, de Revista Latina de Comunicación Social Sitio web: http://www.revistalatinacs.org/09/art/11_810_16_corazon/Maria_Ganzabal.html

Casero-Ripollés, Andreu. (2012). *El periodismo político en España: algunas características definitorias*. Castellón: Universitat Jaume I de Castellón.

Pena de Oliveira, Felipe. (2011). *Teoría del Periodismo*. Sevilla: Comunicación Social.

Ferrés i Prats, Joan. (1995). "Televisión, espectáculo y educación". *Revista Comunicar*, 4, 37-41.

Galán Fajardo, Elena. (2006). *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva*. ECO-PÓS, 9, 58-81.

Herrera Gómez, Manuel. Soriano Miras, Rosa María. (2004). *La teoría de la acción social en Erving Goffman*. *Papers*, 73, 59-79.

Debord, Guy (Traducción de José Luis Pardo). (1967). *La Sociedad del Espectáculo*. *Revista Observaciones Filosóficas*, 1-71.

Wikipedia. (2017). *Sálvame (programa de televisión)*. 2017, de Wikipedia Sitio web: [https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1lvame_\(programa_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1lvame_(programa_de_televisi%C3%B3n))

Wikipedia. (2017). *laSexta Noche*. 2017, de Wikipedia Sitio web: https://es.wikipedia.org/wiki/LaSexta_Noche#Formato

Fernández, Juanma. (2015). “¿De dónde sacan la ropa las presentadoras de televisión?”. 2017, de El Español Sitio web: http://www.elespanol.com/corazon/20151031/75742432_0.html

Martín Sánchez, Juan. (2013). Tema 3: INTERRACIÓN SOCIAL: la conflictiva regularidad de la vida cotidiana. En Introducción a la Sociología (1-5). Grado en Periodismo y doble grado en periodismo CAV, grupos 1 y 2.

Bobes Naves, María del Carmen. (2004). *Teatro y Semiología*. Arbor, 177, 497-508.

Bobes Naves, María del Carmen. (1997). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco Libros.

García Fernández, José Lorenzo. (2000). *Comunicación no verbal: periodismo y medios audiovisuales*. Madrid: Universitas.

Belli, Simone. Harre, Rom. Íñiguez, Lupicinio. (2010). *EMOCIONES Y DISCURSO: Una mirada a la narrativa científica de la construcción social del amor*. Prisma Social, 4, 1-45.

enSerie. (2007). “Características del guion para televisión”. 2017, de enSerie Sitio web: <http://cifp.joseluisgarci.alcobendas.educa.madrid.org/enserie/?p=188>

Terán, Borja. (2015). “Los 7 parecidos razonables entre Sálvame y LaSexta Noche”. 2017, de LaInformación.com Sitio web: <http://blogs.lainformacion.com/telediaria/2015/07/29/los-7-parecidos-razonables-entre-salvame-y-la-sexta-noche/>

Torres López, Juan. (2017). “Televisión espectáculo y democracia: peligro inminente”. 2017, de Ctxt Sitio web: <http://ctxt.es/es/20170201/Firmas/10859/Politica-Espectaculo-Democracia-Espa%C3%B1a-Juan-Torres.htm>

(2017). Plató Sálvame. 2017, de El País Sitio web: <https://ep01.epimg.net/elpais/imagenes>

Plató laSexta Noche. 2017, Sitio web: https://lh3.googleusercontent.com/-nQ_D_4qMpos/Vpw02NjfoJI/AAAAAAAAACXo/YGvUfaXErKE/w1280-h720/plato%2Bla%2Bsexta%2Bnoche%2Bpilar%2Bcarracelas.png

Sálvame. Logotipo Sálvame. 2017, de Telecinco Sitio web: <http://www.telecinco.es/salvame/>

laSextaNoche. Logotipo laSexta Noche. 2017, de Twitter Sitio web: <https://twitter.com/sextanochetv>

El Jueves. (2017). “Ya está aquí... ¡¡LA PORTADA DE LA SEMANA!! ¿Cuál de los dos es más decadente? ¡Las tertulias políticas son la NUEVA TELEBASURA! ¿A que sí?”. 2017, de Twitter Sitio web: <https://twitter.com/eljueves/status/821393398041083904>

Atresmedia. (2016). Cristina Cifuentes. 2017, de AtresPlayer Sitio web: http://www.atresplayer.com/television/programas/lasexta-noche/temporada-1/capitulo-155-09-01-16-cristina-cifuentes_2016010900199.html

Atresmedia. (2016). Pedro Sánchez. 2017, de AtresPlayer Sitio web: http://www.atresplayer.com/television/programas/lasexta-noche/temporada-1/capitulo-164-12-03-16-pedro-snchez_2016031100903.html

Atresmedia. (2016). Íñigo Errejón. 2017, de AtresPlayer Sitio web: http://www.atresplayer.com/television/programas/lasexta-noche/temporada-1/capitulo-170-23-04-16-igo-errejn_2016042300967.html

Mediaset España. (2016). El estado emocional de Carmen Gahona. 2017, de Mitele Sitio web: <http://www.mitele.es/programas-tv/salvame/57b0c2e3c915daef6e8b4594/player>

Mediaset España. (2016). El lenguaje no verbal de Makoke, a análisis. 2017, de Mitele Sitio web: <http://www.mitele.es/programas-tv/salvame/57b0e39ec815da6a4e8b4692/player>

Mediaset España. (2016). Joana Morillas habla sobre Toño Sanchís. 2017, de Mitele Sitio web: <http://www.mitele.es/programas-tv/salvame/57b0613dc915da89098b4604/player>

Mediaset España. (2016). ¿Por qué han roto Alba Carrillo y Feliciano López?. 2017, de Mitele Sitio web: <http://www.mitele.es/programas-tv/salvame/57b0b27cc815da724e8b473c/player>

Mediaset España. (2016). El novio de Jesús Tomillero en plató. 2017, de Mitele Sitio web: <http://www.mitele.es/programas-tv/salvame/58517a31cb15dadeee8b4add/player>

Mediaset España. (2016). Toño Sanchís y Belén Esteban siguen en guerra. 2017, de Mitele Sitio web: <http://www.mitele.es/programas-tv/salvame/5851927eca15dab1668b4a8a/player>