

Adriana Podestá  
Universidad Nacional de Rosario

## Las representaciones discursivas de la pobreza en un reality show: *Bailando por un sueño*

En este trabajo exploraré las representaciones discursivas de la pobreza en la televisión de hoy. Para ello, me referiré a los MCS en la Posmodernidad y analizaré un programa de entretenimiento representativo de la televisión actual, el reality show “Bailando por un sueño”, centrándome en la figura del soñador, del participante pobre que no puede acceder a un tratamiento médico, o a una vivienda para sí o para algún pariente. El Análisis Crítico del Discurso (ACD) me permitirá determinar a) qué representaciones tiene él de sí mismo, b) qué representaciones tienen de él los demás participantes y c) qué representaciones tiene de él el conductor del programa.

253 { texturas 9-9/10

Palabras clave

{ pobreza, representaciones discursivas, televisión, posmodernidad, Análisis Crítico del Discurso }

### *Fundamentación*

Pocos son los trabajos sobre el discurso de la pobreza en los Medios de Comunicación Social. Entre ellos, cabe señalar el de Vasilachis en la prensa escrita y el de Pardo en televisión.

Este trabajo forma parte de un proyecto mayor sobre las representaciones discursivas de la pobreza en los MCS, que lleva a cabo la Dra. Pardo y su equipo, del que formo parte. A su vez, este trabajo se relaciona con mi tesis doctoral.

### *Objetivo general*

{ Analizar cómo se representa discursivamente la pobreza en un programa televisivo de entretenimiento (reality show).

### *Objetivos específicos*

{ Analizar el rol discursivo de las personas en situación de pobreza y los demás participantes en el hecho comunicativo.

{ Explorar las relaciones discursivas del participante pobre con los demás integrantes del programa.

### *Marco teórico*

Sustenta este trabajo el Análisis Crítico del discurso (ACD), siguiendo la línea de Fairclough. Según este autor todo discurso comprende la práctica textual, la práctica discursiva y la práctica sociocultural. Por práctica discursiva, Fairclough se refiere a los procesos de producción y consumo textual, por práctica sociocultural a los sucesos sociales y culturales de los que forma parte el hecho de habla y por práctica textual a la construcción del texto. Por otro lado, el ACD se interesa por las relaciones de poder que se entablan en los discursos y nos permitirá ver “más allá de lo que nuestros ojos pueden ver” y tomar conciencia de los problemas que deben afrontar las personas en situación de pobreza, tales como el acceso a una buena educación, a una vivienda digna o a un tratamiento médico.

Siguiendo a Fairclough, utilizaré la Gramática Sistémico Funcional de Halliday para el análisis lingüístico. Halliday (1978) establece tres funciones de la lengua: ideacional, que se relaciona con las representaciones del mundo, interpersonal, que tiene que ver con la constitución de relaciones e identidades y la textual, que se refiere a la construcción del texto. En la función ideativa consideraré los roles temáticos; en la función interpersonal, los actos de habla (Searle) y las relaciones entre los participantes y en la función textual, llevaré a cabo el análisis lingüístico considerando la pronominalización, el vocabulario y los conectores.

Además, utilizaré nociones y teorías como la de Jerarquización de información y tonalización (Lavandera, 1991, Pardo, 1996) y Argumentación (Toulmin, 1958).

Pardo (1992) define la emisión como la realización completa de un tema y un rema oracional. El tema es la parte de menor dinamismo comunicativo; el rema es la parte

que tiene mayor dinamismo comunicativo. El dinamismo comunicativo hace que se avance en la información que se está comunicando.

Según Pardo, la jerarquización de información es un principio del lenguaje que sostiene que la información que emitimos guarda un orden de importancia que se relaciona, en parte con el orden de palabras de la lengua que hablamos, y por otro, con lo que el hablante desea poner de relieve. Además está vinculada con procesos cognitivos en los que la información vieja da lugar a la nueva mediante la repetición de formas y significados. En las lenguas romances como el español, la información más relevante va al final de la emisión. Dentro de esa zona llamada rema, puede establecerse un espacio denominado foco, que por lo general está precedido de algún elemento suprasegmental como la coma. La Tonalización es una forma de jerarquización de la información sólo que a nivel más micro. Se puede tonalizar mitigando o reforzando algún recurso del lenguaje. La repetición, el uso de la primera persona, el uso de verbos, del Modo Indicativo, entre otros, suelen ser reforzadores frente al uso de la tercera persona, la nominalización, el Modo Subjuntivo, que son mitigadores (bajan la jerarquía de la información dada). (Pardo, 2008)

El modelo de Toulmin permite analizar los argumentos de la vida cotidiana en los cuales los hablantes presentan, atacan o defienden posiciones.

Dato..... Garante ..... Conclusión

La tesis o conclusión es la proposición del hablante para lograr el acuerdo de su oyente. El dato es la evidencia o explicación a favor de la conclusión. El garante es el puente entre los datos y la conclusión. Puede haber refuerzos o datos adicionales que apoyan al garante, así también como refutaciones que explican por qué los datos no conducen naturalmente a la conclusión. La refutación siempre está presente, implícita o explícitamente en los discursos argumentativos, ya que éstos siempre responden a las posibles refutaciones.

Todas las herramientas teóricas antes nombradas, serán aplicadas en el análisis textual.

Será objeto de análisis un programa televisivo que corresponde al género reality show. El reality show muestra lo que le ocurre a personas reales. Presenta una serie de hechos que estrictamente no pueden incluirse dentro de las categorías de realidad y ficción, sino que son la manifestación de una nueva forma de ser: la hiperrealidad televisiva.

### *Corpus*

De todos los programas de Bailando por un sueño del año 2007, seleccionaré los más representativos, focalizándome en la figura del soñador. En ellos, analizaré dos segmentos del programa. En primer lugar, la devolución del jurado (después del baile) con la justificación del puntaje otorgado, y en segundo lugar, las declaraciones del soñador y su famoso antes de ir a la votación telefónica, cuando corren el riesgo de ser eliminados. El análisis de dichos segmentos me permitirá señalar el tratamiento del conductor hacia el famoso y su soñador; el tratamiento del jurado hacia ellos y

el discurso del soñador y su famoso, con el objetivo de llegar a una conclusión con respecto al rol del soñador en el programa.

### *Metodología*

Cualitativa en la cual no hay hipótesis sino sólo hipótesis teóricas que orientan la investigación pero que se van modificando a partir de la observación de los datos. El procedimiento es inductivo.

#### 1. Estado del arte

El tema a investigar requiere una referencia a la Posmodernidad y los Medios de Comunicación (MCS). Ambos se puede decir que van de la mano, ya que el gran impacto de los medios de comunicación ha impregnado la Posmodernidad.

La Posmodernidad aparece como la lógica cultural del Capitalismo tardío, (Jame-son, 1999), como una pantalla mediática que cubre el tránsito hacia la globalización económica. Gruner (2000) habla de Capitalismo mediático: la tecnología es el ícono de la Posmodernidad y todo objeto se convierte en mercancía. El éxito económico es el que garantiza el bienestar social, político-ético y cultural. Y para alcanzar la lógica mercantil y capitalizar la economía, se advierte que “todo vale” o “el fin justifica los medios”. Los MCS son los encargados de difundir ese único modelo: el triunfo económico obtenido por la vía más sencilla o cómoda. Como expresa González Leal, (2002), *El Dios real es el Mercado, el instrumento más fiel es el dinero y los MCS sus fieles mensajeros*.

En el programa a analizar, el afán por el dinero es el principal incentivo. Los productores desean ganar más, los famosos reciben un sueldo por bailar, al igual que los soñadores, y éstos últimos además bailan para obtener el dinero necesario para cumplir un sueño .

#### 1.1. Características de la Posmodernidad

{ Fragmentación de la historia, muerte del héroe. Forster, (2003) señala que se produce el fin de los grandes relatos. Los héroes de la antigüedad se han convertido en figuras míticas en el interior de la industria del espectáculo. La heroicidad posmoderna se manifiesta en escenas de la cotidianeidad, los relatos de la vida familiar, los detalles de existencias banales, comunes, humanas producidas por la industria del espectáculo. En el programa a analizar, interesan los detalles de la vida de los famosos, su intimidad.

{ Los nuevos héroes. Según Foster, (2003) los nuevos héroes creados por los MCS son héroes fugaces, figuras fabricadas por la industria del espectáculo. El héroe moderno que intentaba desafiar su destino mítico, es reemplazado por el héroe mediático que dura apenas lo que el instante le permite durar. Su esencia deriva del lenguaje del Mercado y los MCS. El héroe mediático, la estrella deportiva o televisiva, representa el puro presente, el sueño imposible de una humanidad sin futuro y demandante del éxito, de lo inmediato y actual.

En el programa a analizar, están los héroes mediáticos: los famosos y el conductor en busca de éxito y más fama, y aquellos que son “héroes” mientras están frente a la cámara, los soñadores, también bailando por su propio sueño: alcanzar éxito y reconocimiento.

{ Reivindicación de lo privado, lo cotidiano, lo personal. Según el mismo autor, en la Posmodernidad se reivindica lo privado, lo cotidiano, lo personal, lo individual. Si bien los individuos se vuelven sobre sí mismos alejándose del espacio público con el que establecen una relación arbitrada por los MCS, están sujetos a un orden mayúsculo que extiende sus controles sobre sus vidas privadas. No se trata por lo tanto de una nueva forma de libertad fundada en el individualismo posmoderno, sino de una sutil y eficaz variante de la dominación.

{ Regreso del mito. El mismo autor sostiene que renace el mito pero ligado a la razón, no sólo como suplemento del alma sino como una protección contra el nihilismo posmoderno. El mito viene a reemplazar la conciencia crítica que permitía a los individuos actuar frente al proceso de reducción economicista de sus vidas y del conjunto de valores culturales y sociales.

{ El espectáculo como principal producción de la sociedad actual. Debord, (1994) sostiene que el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes. Frente al objeto contemplado, se encuentra un espectador alienado: 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. El espectáculo tomado en su aspecto más restringido de “medios de comunicación de masas” parece invadir la sociedad.

Santander Molina (2005) expresa que el espectáculo ha colonizado gran parte del campo periodístico. La colonización del espectáculo tiene como objetivo la acumulación de capital simbólico y de capital económico. Con respecto al capital simbólico, el espectáculo busca apropiarse de las formas del género informativo para conquistar la legitimidad y credibilidad de su discurso, para simular transparencia y legitimizar su decir. Por ejemplo, se legitima una publicidad a través de la información. En cuanto al capital económico, el objetivo es convertir en mercancía los signos, las formas simbólicas, la imagen y todo aquello que los medios ponen en circulación para ampliar los mercados y hacer la cultura coextensiva a la economía. En un capitalismo orientado a la superproducción de mercancías surge como necesidad y estrategia mercantil la constante fabricación del deseo. La conquista del deseo se convierte en un fin ideológico y económico para el Capitalismo a través de los medios de comunicación.

{ Cambio discursivo. Fairclough (1993) señala que el cambio involucra formas de transgresión: nuevas combinaciones a partir de combinaciones existentes o el uso de convenciones en situaciones en las que comúnmente estaban excluidas. En los textos co-ocurren elementos contradictorios o inconscientes: mezcla de estilos formales e informales, vocabularios técnicos y no técnicos, marcas de autoridad y de familiaridad, formas sintácticas propias de la escritura y de la oralidad, etc. Una tendencia particular del cambio discursivo gana popularidad y se fija en una nueva convención emergente. Y este

proceso de naturalización determina nuevas hegemonías en la esfera del discurso.

El mismo autor señala dos tipos de cambios: la *aparente democratización del discurso* que está relacionada con la reducción de las marcas de asimetría de poder entre personas de desigual poder institucional y la *personalización sintética* que implica el simulacro de privacidad, el cara a cara, el habla “al aire” de la audiencia de los medios masivos. Ambas tendencias pueden ligarse a una extensión del discurso conversacional del dominio privado hacia los dominios institucionales y pueden relacionarse con la democratización de la sociedad y con la comercialización y también con el cambio en el poder, asociado al consumismo y con las nuevas ideologías que éste supone.

{ La estetización del arte. Fajardo Fajardo señala que con las industrias culturales desde finales del siglo XIX se produce un cambio en la sensibilidad del arte. El arte quedó ligado al mercado y masificado por las industrias culturales. Desde principios del siglo XX, se instala el “mal gusto” y se va convirtiendo en “buen gusto” para una masa alfabetizada a través de los medios de comunicación y del mercado. De lo sublime y lo interesante estético burgués se pasa a lo impactante y espectacularizado posindustrial. Lo *light*, la alta costura, el turismo, el “mundo del arte”, la *word music*, la publicidad, los diseños del hogar, la farándula, los artistas jet, la literatura de autoayuda, la intimidad de los famosos son las nuevas esferas del gusto. Las diferencias que aún existen entre el gusto burgués de elite y el gusto de masas, entre el gusto del intelectual y el del artista farandulizado por los medios de comunicación, son posibles en la globalización que unifica y dispersa a la vez y las acrecienta a través de los productos del mercado con la posibilidad o no de consumirlos. Pero es en el gusto masivo donde se han operado los mayores cambios. Las nociones de paisaje, de lo agradable, lo interesante, han cambiado en la era global donde aparentemente todos tienen acceso a los bienes de consumo. El placer aquí es aceleración, flujo, velocidad, dinamismo efímero. Al producir cantidad y variedad de productos seductores estetizados, la sociedad posindustrial promueve el desecho como actividad formativa. El mercado, al lanzar más bienes de consumo que los necesarios, crea la sensación de que “aquí se puede escoger libremente”. Sin embargo, de esta manera sólo se está desrealizando la cotidianeidad e impulsando un deseo que al sublimarse se frustra, pues no rompe con la barrera entre la realidad y su deseo. El gusto del espectador turista, el gusto zapping, es la consecuencia de dar gran cantidad de lo mismo. El arte posmoderno es para consumir, no para contemplar. No hay contemplación sino espectacularización; no hay miradas sino pantallas. Los productos que se ofrecen en el mercado contribuyen a que el Ser quiera convertirse en un ser de éxito. Los poderosos y famosos se muestran como algo supremo e ideal con los cuales el receptor desea identificarse. Pero se trata de un deseo posible en tanto virtualidad y de un imposible en cuanto a realidad concreta. El ciudadano consumidor ha perdido su individualidad en medio de la gran masa, y aunque él sienta que está ejerciendo su libertad, en realidad su subjetividad crítica ha desaparecido ante el entusiasmo por un gusto globalitario.

## 1.2. Los MCS - Características

{ Fragmentación e hibridización de géneros. Santander Molina ha señalado la desaparición de los límites, las fronteras de cada género. El género ficcional y el de entretenimiento apelan a lo factual: se presentan como si su contenido fuera verídico y su centro de referencia el mundo real. El género informativo apela más a las emociones que a lo racional: combina información con entretenimiento y concibe a sus públicos como consumidores. No se debe notar que el mundo puede ser ajeno al espectáculo. *El espectáculo se ha entremezclado con la realidad*, Debord (1999)

Santander Molina expresa que los medios han creado su propio mundo, donde la ficción y lo factual, la imaginación y lo real se hibridan: el mundo realginario. Se trata de un mundo que se ha vuelto cada vez más cerrado pues requiere cada vez menos del mundo real para la producción de sus mensajes, para su sustentación económica y para la circulación de sus signos, dado que los referentes se encuentran en su interior.

{ Primacía de la imagen sobre el texto escrito. El pop art de los años 70 inauguró el reinado de la imagen y permitió el pasaje de una cultura elitista y moderna a una cultura masiva y posmoderna (estadounidense). La tecnología, por su parte, contribuyó al predominio de la imagen. Santander Molina cita como ejemplos a los *reality shows* y a los *talk shows*. En el primer caso, la cámara muestra la intimidad de desconocidos. Los concursantes pueden ser eliminados por su falta de talento o porque le caen mal al público. Se produce una sensación de inmediatez ante la intimidad ajena. En el segundo caso, el público es testigo de testimonios antagónicos que pueden provocar violencia en el estudio, testimonios inverosímiles pero tomados como reales, degradando la cultura popular de manera objetiva y creíble sobre la base de la función referencial que muestra supuestos hechos del mundo real. Se produce una distancia cada vez mayor entre el referente y el mundo real. Los signos, al servicio del espectáculo y del capital comienzan a perder su poder de representación, en el marco de una pérdida de referentes y referencialidades. La información ha pasado a ser una mercancía y ha dejado de estar sometida a los criterios de verificación y autenticidad. Cuando el discurso que se representa comienza a alejarse de su referencia factual, cuando el referente que prima es el espectáculo, los signos pierden su fuerza de representación, sus referentes se debilitan y el significante comienza a autonomizarse del significado. Saussure decía que el significante y el significado son las dos caras de la misma moneda. En la Posmodernidad, el significante es el que prima; los significados se vuelven inalcanzables. En los medios, este problema representacional tiene como consecuencia la crisis de lo verídico. Por ejemplo, en el discurso político no existe correspondencia entre el discurso que representa y el mundo que se representa. Cuando Bush se dirigía al pueblo iraquí, decía *El mundo es más seguro ahora. El pueblo de Iraq está mejor hoy*. No ha desaparecido el referente sino que ha sido reemplazado por otro.

{ Desarrollo de una lógica autorreferencial. Se observa una circularidad en la práctica mediática que hace que el ojo y la atención de los medios estén sobre sí mismos. Los lectores o televidentes quedan atrapados en un mundo que ellos mismos están

construyendo a través de la lectura, la imagen o el sonido. Es el juego del espejo del que habla Bourdieu (1997), el mediacentrismo de Wolf (1993). Los medios inducen a seguir los pasos del espectáculo y de la imagen, no los acontecimientos del mundo. Y llevan a los receptores de medio en medio: del diario a la televisión, de ahí a la radio y luego al noticiero. Como dice Bourdeau (1997:31), *para saber lo que uno va a decir, hay que saber qué han dicho los demás*. Éste es uno de los mecanismos a través de los cuales se genera la homogeneidad de los productos propuestos. Si un medio habla de determinado libro, otro medio va a hablar del mismo (aunque lo encuentre carente de interés). Así se crean los éxitos mediáticos, que a veces van seguidos de éxitos de venta. Un ejemplo muy actual se presenta en el programa a analizar, “Bailando por un sueño”. Todos los medios hablan de él: la prensa, la radio, los distintos canales de televisión, lo cual contribuye al éxito del programa. Más aún, figuras que no eran demasiado famosas, al pasar por el programa y estar en los diferentes medios, se han vuelto famosas. El público las reconoce por su gran exposición mediática. Quienes proveen información, se informan de otros informadores. Es la información sobre la información la que permite decidir qué es importante, qué debe ser transmitido y la que produce un efecto de homogeneización.

{ Estetización y espectacularización de la pobreza. Pardo ha señalado que ambas son fenómenos que se observan hoy en los MCS. Hoy en día se puede ver y oír a los pobres hablando de sus problemas en los programas de televisión. La espectacularización les permite ser socialmente reconocidos, aunque sea por unos pocos minutos mientras estén frente a la cámara. Pareciera que lo privado no tiene validez si no se hace público. Dentro de la concepción posmoderna del arte, la pobreza ha pasado a ser un objeto estético. Lipovetsky (1998;105) ha definido la estetización como *el fin del divorcio entre los valores de la esfera artística y los de lo cotidiano*.

{ Mentalidad de índices de audiencia. El índice de audiencia es la medición del número de telespectadores que sintonizan cada cadena. Se dispone de un conocimiento muy exacto de lo que funciona y lo que no. Esta medición se ha convertido en el criterio último del periodista. En todas partes se piensa en el éxito comercial. El Mercado es reconocido como legitimación. Así la lógica de lo comercial se impone a las producciones culturales. Incluso instituciones científicas se lanzan a hacer un *marketing* antes de presentar sus productos al público.

{ Glocalización de los medios. Según Sinclair (2000) glocalización es una estrategia para ocultar el modo de producción multinacional, en la medida en que un producto global es presentado en el mercado como un bien local por medio de su posicionamiento a través de la mercadotenia o *marketing*.

En relación con los medios, Quevedo (2007) cita como ejemplo el *reality Gran Hermano*. El autor expresa que se trata de un fenómeno mundial que se lleva a cabo en setenta países simultáneamente y en cada uno de ellos a la fórmula original se le agregan características locales. *Gran Hermano* inició un modo de entrada de la gente común a la televisión que luego fue copiado por otros *reality shows*: las personas desconocidas ingresan en la pantalla como estrellas. No hay un recorrido en la



construcción del estrellato. Son estrellas porque están en *Gran Hermano*, y desde el primer momento se las presenta como tales. Son personajes que van a formar parte de un gran show que será visto por millones. El formato dio resultado porque en todo el mundo hay una pulsión voyeurista y porque se supone que esos personajes pueden hacer cosas inesperadas en cualquier momento. El mismo autor señala que programas como *Bailando por un sueño* y *Cantando por un sueño*, como segmentos de *Showmatch* son televisión pura: mezcla de todos los géneros y de todas las personas. Allí hay famosos, hay gente común, hay gente que quiere ser artista porque baila o canta bien, hay actores o deportistas que colaboran con un soñador. Hay un sueño, y eso es muy importante para un programa de televisión. Hay un jurado porque hay competencia y hay mucha emotividad televisiva. Por ejemplo, la llegada de un pariente del soñador desde Corrientes para verlo bailar, o el hecho de perder la competencia pero de hacer realidad el sueño y el famoso anunciando esto en cámara mientras el soñador llora con un primer plano ante sus ojos. Y esto es, según Quevedo, televisión pura. Lo efímero maravilloso, el instante sublime sin ninguna consistencia y eso son *Bailando y Cantando por un sueño*.

Pardo (2008) señala como ejemplos de glocalización a las novelas latinoamericanas que se expanden en Estados Unidos, Rusia, Israel y otros, mientras que las *sitcoms* (comedias americanas) invaden el mercado latino. Las versiones de *Bety la fea* de Colombia, toma las peculiaridades propias de los americanos en *Ugly Betty* y otro tanto sucede a la inversa *Desperate wives*, *Married with children*, *The Nanny*, *Who is the boss?* *Bewitched*, se latinoamericanizan en *Amas de casa desesperadas*, *Casados con hijos*, *La niñera*, *¿Quién es el jefe?* y *Hechizada*.

De esta manera, los medios se constituyen en herramientas del doble proceso de globalización de lo local y de localización de lo global, que se está dando a nivel mundial.

“Bailando por un sueño” presenta todas las características de un programa televisivo de la Posmodernidad.

- { La mezcla de géneros (competencia, entrevista, historias de vida, baile, publicidad)
- { La glocalización (el formato se presenta en distintos países pero adaptado a cada uno de ellos)
- { Los héroes mediáticos (Tinelli como símbolo de éxito-Los famosos en busca de más fama- Los soñadores con la ilusión de alcanzar éxito)
- { La estetización y espectacularización de la pobreza (El participante pobre alcanza reconocimiento mientras está frente a la cámara y acompañado de una figura famosa)
- { Lo cotidiano (Se hacen públicos detalles de la vida íntima de los famosos, se producen peleas entre los famosos y el jurado)
- { La fragmentación de la imagen (Las imágenes cambian abruptamente y marcan la diferencia de géneros: de la entrevista a la publicidad, al baile, a escenas donde aparecen los familiares y amigos del soñador alentándolo a seguir luchando por su sueño)
- { El efecto espejo (Los demás programas hablan de Bailando por un sueño –si el jurado fue injusto, si se pelearon los famosos, qué cosas se dijeron y todo se exagera)

{ Interés en los índices de audiencia. (El rating es constantemente controlado y ha superado al de los programas que se emiten por otros canales a la misma hora. Cuando hay pelea, aumenta el rating).

## 2. Análisis

El análisis tridimensional permite establecer una conexión explicativa entre la naturaleza de las prácticas sociales y la naturaleza de la propia práctica discursiva, incluyendo los aspectos sociocognitivos de producción e interpretación.

### 2.1. *Práctica sociocultural*

Corresponde al contexto global en el que se presenta este programa: los medios de comunicación, en especial la televisión en la Posmodernidad, a lo cual me he referido en el Estado del Arte. A ello habría que agregar, el fenómeno de la globalización como parte del contexto social, político y económico de la televisión en la actualidad. Según algunos autores, la globalización fue la causa de la posmodernidad. Se puede decir que la globalización surgió con el triunfo del capitalismo sobre el comunismo, cuando se produjo un nuevo orden mundial: hubo cambios en las relaciones internacionales, a lo largo de los 80 se consolidó el neoliberalismo, comenzó la movilidad de las personas a través de las fronteras nacionales, se produjo el fin de las “grandes narrativas” del pasado (como el marxismo), entre otras características. (Sinclair, 2000). En relación con el neoliberalismo, Jameson (1998) señala que el mercado decide aquello que dice que decide la gente. La gente ve y consume programas periodísticos y lo hace aunque sabe que no dicen la verdad. *No cabe duda de que seleccionamos entre ellos (los productos de consumo) pero apenas puede decirse que tengamos voz y voto cuando escogemos uno.* En la aparente libertad de selección, está sin duda operando la hegemonía. La hegemonía siguiendo a Gramsci (1971), es el poder que tienen sobre la sociedad las clases económicamente dominantes en alianza con otras fuerzas sociales. La hegemonía gira alrededor de esas alianzas y funciona-integrando más que dominando a las clases subordinadas- a través de concesiones o indicaciones ideológicas para ganar consenso. La hegemonía parece ser la forma organizacional predominante del poder en la sociedad contemporánea.

### 2.2. *Práctica discursiva*

Comprende los procesos de producción, distribución y consumo. La práctica discursiva constituye una faceta de la lucha hegemónica que contribuye en diversos grados a la reproducción o transformación no sólo del orden del discurso existente sino también de la vida social y de las relaciones de poder. (Fairclough, 1993)

Dentro de esta práctica, Fairclough propone un abordaje de los textos centrado en la intertextualidad y en los modos en que se articulan textos anteriores y convenciones.

El programa “Bailando por un sueño” ha tomado su formato de programas similares que se ofrecen en distintos países, pero con características propias. La finalidad

del mismo es entretener a las audiencias. El programa tiene un conductor, Marcelo Tinelli, que presenta a las distintas parejas que van a bailar por un sueño. La pareja está constituida por un famoso o una famosa acompañado/a de un soñador que ha sido seleccionado tras un riguroso casting en alguna provincia argentina. Cada pareja es entrenada por un *coach* para presentar semanalmente distintos estilos de baile. El baile es evaluado por un jurado, compuesto por famosos, que otorga puntaje a las parejas. Las parejas que obtienen puntaje bajo, son sentenciadas y van al duelo. Finalmente es el público que mediante mensajes de texto, elige la pareja que se queda en el certamen mientras que la otra es eliminada. Las hinchadas de las parejas se reúnen en el estudio para animar a sus favoritos y muestran carteles con los nombres del soñador y su famosa. Participan además en el programa locutores y cómicos que constituyen el equipo del conductor. Pocas veces aparecen en la pantalla pero se oyen sus voces cuando el conductor habla con la pareja o cuando la pareja baila. Gritan por ejemplo “¡Fuera Lafauci!” cuando Lafauci da a conocer su puntaje o “¡Es la más linda” cuando aparece la famosa.

En el programa el conductor alude a hechos que han ocurrido recientemente: si gana o pierde Boca, si está nevando en Buenos Aires.

El programa cuenta con gran rating.

En los segmentos a analizar, el jurado está formado por Graciela Alfano, Moria Casán, Jorge Lafauci y Gerardo Sofovich (el Presidente).

En el primer segmento la pareja está constituida por Flavia Palmiero y Ezequiel López cuyo sueño es ayudar a su novia Gisela, malabarista, que quedó inválida después de haber sufrido una caída de seis metros de altura, fracturándose la columna vertebral.

Ezequiel es de San Rafael, Mendoza.

En el segundo segmento, la pareja está constituida por Juana Repetto y Esteban Hernández cuyo sueño es ayudar a la prima de su mejor amigo que sufre de cáncer de mama con metástasis ósea y que por fractura de fémur no puede caminar. Para su operación necesita un clavo endomedular acerrojado de tercera generación de titanio.

Esteban es de Yerba Buena, Tucumán.

### *2.3. Práctica textual*

La parte del programa que será analizada en primer lugar corresponde a la evaluación que realiza el jurado después de haber visto el baile y consecuentemente, al puntaje otorgado. Han bailado Flavia Palmiero y Ezequiel López .

El tipo de texto es argumentativo. Cada miembro del jurado expresa su opinión para justificar su puntaje. El conductor cede la palabra a Graciela Alfano. “Arrancamos con la Sra. Graciela Alfano”.

Graciela agradece a Tinelli “Gracias, Marcelo” Luego se dirige a Flavia en segunda persona singular y la elogia, lo mismo ocurre cuando le habla a Ezequiel.

El elogio está representado fundamentalmente en procesos relacionales con los verbos estar y tener y procesos mentales con “Me encanta” que contienen procesos materiales.

La negación del verbo “vemos” señala que ella es una revelación, usualmente no se la ve desplegando sus habilidades para el baile. A Ezequiel le dice que todo lo que hizo estuvo muy bien. Y se movió por **toda** la pista.

Como se observa, hay además un proceso material para representar el elogio con el verbo acompañar y una circunstancia “**muy bien**”, que se repite en los procesos relacionales. En negrita, he señalado los reforzadores. Por estar repetido, el “muy bien”, es un reforzador que tiene una carga semántica significativa en el elogio al igual que el “divina” (está más que linda). En los procesos mentales, se reitera el “Me encanta como” por lo cual también actúa como reforzador, señalando una alta carga emotiva mayor que “Me gusta”.

Se observa el uso de los nombres de pila para dirigirse a los integrantes de la pareja. Esto constituye un rasgo de informalidad que contrasta con el “Sra. Graciela Alfano” utilizado por Tinelli, en cuyo caso hay una pretensión de formalidad por parte del conductor.

---

|                    |                |               |
|--------------------|----------------|---------------|
| <i>Flavia,</i>     | <i>estás</i>   | <i>divina</i> |
| Portador (Carrier) | Pr. relacional | Atributo      |

---



---

|            |                |  |
|------------|----------------|--|
| <b>Me</b>  | <b>encanta</b> | <b>Como</b> <i>movés</i> (Pr. mat.)<br>la cadera (Meta)                                |
| <b>Me</b>  | <b>encanta</b> | <b>Como</b> <i>aprovechás</i> (Pr. mat.)<br><i>todo ese perfil de Flavia...</i> (Meta) |
| Procesador | Pr. mental     | Fenómeno   |

---



---

|            |           |              |                      |
|------------|-----------|--------------|----------------------|
| <i>que</i> | <i>no</i> | <b>vemos</b> | <i>habitualmente</i> |
| fenómeno   | negación  | Pr. mental   | Circ. de tiempo      |

---

### Y

---

|            |            |                |
|------------|------------|----------------|
| <i>que</i> | <b>me</b>  | <b>encanta</b> |
| fenómeno   | Procesador | Pr. mental     |

---



---

|                  |                    |                 |
|------------------|--------------------|-----------------|
| <i>Ezequiel,</i> | <i>(estuviste)</i> | <b>muy bien</b> |
| Portador         | Pr. rel.           | Atributo        |

---



---

|   |                    |                             |
|---|--------------------|-----------------------------|
| <b>Muy bien</b> <i>llevada,</i><br><i>pincelada</i> | <i>(estuvo)</i>    | <b>toda</b> <i>la pista</i> |
| Atributo  | Pr. rel. implícito | Portador                    |

---

|                   |                                      |
|-------------------|--------------------------------------|
| Tenés             | <b>muy buen</b> movimiento de cadera |
| Pr. rel. Posesión | Lo poseído                           |

|      |              |                       |
|------|--------------|-----------------------|
| La   | acompañás    | <b>muy bien</b>       |
| meta | Pr. material | Circunstancia de modo |

|                 |                    |            |
|-----------------|--------------------|------------|
| <b>Muy bien</b> | (estuvieron)       | los trucos |
| Atributo        | Pr. rel. implícito | Portador   |

Cuando Graciela señala el error de la pareja (Crítica como acto de habla) utiliza un proceso material y mitigadores.

Los mitigadores están señalados en negrita. El verbo perder en primera persona plural, que corresponde a un nosotros inclusivo (Yo+Uds.) resta responsabilidad a la pareja. El “nos perdemos se” opone a un “Uds. se perdieron”. El diminutivo a su vez reduce el error.

|               |                     |              |
|---------------|---------------------|--------------|
| A veces       | <b>nos perdemos</b> | un poquitito |
| Circunstancia | Pr. material        | Circ.        |

265 { podestá

Inmediatamente, la utilización del conector adversativo pero en “pero bueno”, y repetido se constituye en un reforzador introduciendo la casi anulación de la crítica. El hablante muestra su solidaridad con la pareja al utilizar nuevamente el nosotros inclusivo para “reempardamos”. El verbo está intensificado con el sufijo **re**. A continuación se observan procesos relacionales que poseen la misma estructura sintáctica con el verbo ser que se constituye en un reforzador y representan elogios para el baile que se repite y está intensificado con el mucho. Interesante y lindo son casi sinónimos que aportan su carga semántica positiva al elogio y restan importancia a la crítica.

### **Pero bueno, pero**

#### **Reempardamos**

Pr. Material

|          |           |                |
|----------|-----------|----------------|
| que      | <b>es</b> | lo interesante |
| Portador | Pr. rel.  | Atributo       |

### Mucho baile que

---

|          |              |                                 |
|----------|--------------|---------------------------------|
| es       | <i>lindo</i> | <i>ver la salsa en el baile</i> |
| Pr. rel. | Atributo     | Portador                        |

---

El hablante finaliza su discurso en tercera persona con un “Así que” indicando consecuencia, por lo dicho anteriormente sobre la pareja y otorga un puntaje, pero como tiene el voto secreto, muestra el cartel con el signo de interrogación.

### Así que

---

|                   |          |               |
|-------------------|----------|---------------|
| <i>Mi puntaje</i> | es       | ?             |
| Identificado      | Pr. rel. | Identificador |

---

### Tinelli entonces anuncia

---

|            |             |                                     |
|------------|-------------|-------------------------------------|
| <i>Ahí</i> | <i>está</i> | <i>el voto de la Sra. G. Alfano</i> |
| Circ.      | Pr. rel.    | Portador                            |

---

266 { texturas 9-9/10

### Y presenta a Jorge Lafauci de esta manera.

---

|                 |                                      |
|-----------------|--------------------------------------|
| <i>Se viene</i> | <i>el voto del Sr. Jorge Lafauci</i> |
| Pr. mat.        | Actor                                |

---

A esto agrega: “Ese momento **duro**. Viste cuando querés cocinar canelones de verdura y **no** conseguís acelga por ningún lado?” El adjetivo duro alude al hecho de que Lafauci es el más duro de todos los miembros del jurado porque el puntaje más alto que él asigna es un 7. La metáfora de los canelones se interpreta como que querés poner un puntaje alto pero no lo conseguís, como no conseguís la verdura para hacer los canelones. La negación actúa como reforzador oponiéndose a la afirmación querés, pero no podés.

Esto causa risa (material paraverbal). A continuación el hablante expresa: “Sr Jorge Lafauci” y le cede la palabra de esta manera. Nuevamente se advierte la pretensión de formalidad en la manera de nombrarlo.

Lafauci toma la palabra y se dirige a los participantes de manera formal: “Sra Palmiero, Sr López”, introduciendo luego la segunda persona del plural al referirse a ellos. Su opinión se expresa mediante procesos mentales y relacionales. En el primer proceso mental el pronombre de primera persona **me** es un reforzador frente al ustedes que está implícito en la subordinada sustantiva representada por un proceso material con el verbo “hicieron” + meta. El uso de la primera persona está resaltando la idea de que es su opinión como miembro del jurado la que está dando. Ese “me”

se relaciona con los yo implícitos de las dos emisiones siguientes (Yo) la vi... En las dos últimas emisiones, habla en tercera persona con el verbo “ser”. Es curioso advertir cómo el hablante en la anteúltima emisión omite el sujeto y en la última, el sujeto y el verbo. Se podía decir que la sintaxis va de lo más complejo a lo más simple. El adjetivo “distinta” es un casi sinónimo de “otra visión” por lo que la idea está reiterada y por lo tanto reforzada. “Un poco” actúa como mitigador de novedosa, le resta intensidad. “Eléctrica” se reitera con “movimientos eléctricos” y luego con los adjetivos rápida, movida, intensificados cada uno con **muy**. Actúan como reforzadores **gran** (lucimiento de él) y **muy bien** (acompañada por ella). Hasta aquí, todo es positivo aunque queda claro que no es lo sensual que a él le hubiera gustado. La comparación le permite mitigar la crítica sobre falta de sensualidad.

|            |               |  |
|------------|---------------|--|
| <i>Me</i>  | <i>parece</i> | <i>que hicieron una salsa distinta,<br/>una coreografía un poco novedosa</i> |
| Procesador | Pr. mental    | Fenómeno   |

|                  |           |            |
|------------------|-----------|------------|
| <i>Eléctrica</i> | <i>la</i> | <i>vi</i>  |
| Atributo         | Fenómeno  | Pr. mental |

|           |            |   |
|-----------|------------|---|
| <i>La</i> | <i>vi</i>  | <i>con movimientos eléctricos<br/>más que sensuales</i> |
| Fenómeno  | Pr. mental | Circunstancia de modo                                   |

|                    |           |                    |
|--------------------|-----------|--------------------|
| <i>(La salsa)</i>  | <i>es</i> | <i>otra visión</i> |
| Portador (Carrier) | Pr. Rel.  | Atributo           |

|             |   |
|-------------|---|
| <i>(Es)</i> | <i>Muy rápida, muy movida, con gran lucimiento de él y muy bien acompañada por ella</i> |
| Pr. Rel.    | Atributo  |

A continuación, señala un error de Flavia mediante un proceso material y con mitigadores reiterados que restan intensidad al error. El pronombre “Ella” deja en claro que su soñador no es el que se pierde, ni que ambos se pierden. El adverbio todavía es un indicador de que en bailes anteriores ella se perdía (Implicatura convencional, Grice) y por lo tanto el error no ha desaparecido.

|             |                |                      |                  |                        |
|-------------|----------------|----------------------|------------------|------------------------|
| <i>Ella</i> | <i>un poco</i> | <i>en los trucos</i> | <i>se pierde</i> | <i>un poco todavía</i> |
| Actor       | Circ. cantidad | Circ. lugar          | Pr. material     | Circ.C. Circ.T         |

Inmediatamente después de esta emisión, el hablante mitiga el error a partir del conector adversativo “pero” y del elogio representado en un proceso mental que contiene procesos materiales. Nuevamente, el verbo en primera persona en la emisión principal, se opone a la segunda persona plural de la incluida, realzando su opinión positiva ante lo dicho anteriormente. El vocabulario es positivo: **linda** pareja, adornan **mucho**, siendo linda y mucho, reforzadores. Después de hablar de la pareja, se refiere al programa, al que elogia también mediante el procesos mental (Creo + fenómeno) y relacional (incluido en el fenómeno) En el proceso relacional, el adjetivo **todo** actúa como reforzador de hallazgo. El verbo creo está reforzado por **de verdad** y el conector de causa **porque** precede toda la emisión. Para Lafauci, la pareja realiza un aporte con su baile al programa. Merece estar en el programa.

### Pero

---

|             |                                    |                           |
|-------------|------------------------------------|---------------------------|
| <i>Creo</i> | <i>que forman</i>                  | <i>una linda pareja y</i> |
|             | Pr. Mat.                           | Meta                      |
|             | <i>adornan mucho este programa</i> |                           |
|             | Pr. Mat. Circ.                     | Meta                      |
| Pr. Mental  | Fenómeno                           |                           |

---

268 { texturas 9-9/10

### Porque de verdad creo

---

|  |           |                         |
|--|-----------|-------------------------|
| <i>Juntar en un programa de show a boxeadores, piqueteros...</i> | <i>es</i> | <i>todo un hallazgo</i> |
| Identificador  | Pr. Rel.  | Identificado            |

---

Por último, Lafauci da su puntaje mediante un proceso relacional (y muestra el cartel con el número 5). El **mí** de para mí, actúa como un reforzador que se opone a la tercera persona señalada por el verbo es, y es consistente con el uso de **me** parece y **creo** en las emisiones anteriores.

---

|                |          |          |
|----------------|----------|----------|
| Para <i>mí</i> | es       | un cinco |
| Circ.          | Pr. Rel. | atributo |

---

### Tinelli grita ¡Cinco! (Reforzador)

Luego cede la palabra a Moria Casán. Moria saluda a cada uno en particular y a la *coach*. Primero los trata de chicos y luego utiliza los nombres de pila de ellos y de la *coach*. Este tratamiento otorga informalidad y familiaridad a su saludo. A partir de Bueno, comienza su evaluación del baile. Bueno está utilizado como un nexo para



cambiar de tema: del saludo a la evaluación. El **como** se comporta como un mitigador de “lanzada” al igual que el **no** interrogativo final.

Hola, *chicos. Flavia, Ezequiel*, bienvenidos a la pista. *Agustina*, ¿Cómo va? Bueno una coreo también **como** lanzada, **no?**

Luego, manifiesta su opinión sobre la coreografía mediante procesos relacionales con el reforzador **no** referido al adjetivo fácil y en la emisión siguiente con la repetición de mucho modificando los sustantivos. El conector de causa *porque* precede la segunda emisión en la que da la razón de por qué la coreografía no es fácil. El reforzador *mucho* repetido, está señalando la dificultad del baile. Y el hablante continúa con la descripción del baile con el verbo “haber” en procesos existenciales. Como se observa, utiliza estructuras paralelas con la repetición del verbo “había” y de “mucho” modificando los sustantivos por lo cual se constituyen en reforzadores.

|      |         |          |                    |
|------|---------|----------|--------------------|
| No   | es      | fácil    | (la coreo)         |
| Neg. | Pr. rel | Atributo | Portador (Carrier) |

### Porque

|                 |   |
|-----------------|---|
| <i>requería</i> | de <b>mucho</b> enlace, <b>mucho</b> desplazamiento |
| Pr. Rel.        | Atributo  |

|                 |                        |
|-----------------|------------------------|
| <b>Había</b>    | <b>mucho</b> giro      |
| <b>Había</b>    | <b>mucho</b> truco     |
| <b>Había</b>    | conexiones con pasitos |
| Pr. existencial | Existente              |

|                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| <i>que (pasitos)</i> | <i>tenían que enganchar</i> |
| meta                 | Pr. Mat.                    |

A continuación, el hablante deja una emisión inconclusa “que cuando vinieron acá...” porque es interrumpida por Flavia que dice “Cuando vinimos acá...” Entonces Moira repite lo dicho por Flavia e inicia una narración (Orientación, Complicación, Resolución y Coda) en tiempo pasado que finaliza en presente, utilizando el nosotros inclusivo, signo de cortesía y mitigador del error que cometió la pareja. En realidad, al error lo cometió Flavia a quien le habla mediante un nosotros inclusivo. El error está representado en un proceso material con un mitigador como Circunstancial. A continuación, el conector adversativo **pero** se constituye en un mitigador al preceder la idea de que la pareja se esforzó en ocultar el error, lo cual no sucedió así porque Moira se dio cuenta. Mitigadores del error son también los diminutivos **poquito**,

**poquita** y un montón de **cositas**. Un montón actúa como reforzador de cositas. Y la repetición de disimular lo constituye en un reforzador. La emisión precedida por el segundo **pero** pone punto final a la narración en tiempo pasado. A pesar de todo, hubo una falla. Y el hablante se expresa en forma terminante. El **pero** en este caso, actúa como reforzador del error. El cambio a la tercera persona, le resta cortesía a su discurso; no obstante, considerando los grados de cortesía, es más cortés decir “el de acá falló” que “ustedes fallaron acá” o “vos fallaste” (a Flavia). La risa de Moria como material paraverbal, actúa como mitigador de lo que acaba de decir enfáticamente. En las emisiones siguientes, a partir del conector **de cualquier manera** vuelve a mitigar el error elogiando a Flavia a quien se dirige en segunda persona del singular y en tiempo presente. Como se advierte, toda la crítica está muy mitigada. Hay en las emisiones un juego de reforzadores y mitigadores: nos **perdimos** (reforzador) **un poquito** (mitigador), **pero** (mitigador) **disimulamos** (reforzador), **pero** (reforzador) el de acá **falló** (reforzador) seguido de risa (mitigador), **de cualquier manera** (conector reforzador que señala la conclusión) estás mejor que en el disco. En la conclusión está señalando el progreso de Flavia con respecto al baile anterior mediante un proceso relacional y un proceso mental. **Mucho más... que** actúa como reforzador. Se dirige a ella mediante el uso de la segunda persona singular.

#### ORIENTACIÓN

|               |                |             |
|---------------|----------------|-------------|
| <i>Cuando</i> | <i>vinimos</i> | <i>acá</i>  |
| Circ. Tiempo  | Pr. Mat.       | Circ. lugar |

#### COMPLICACIÓN

|       |          |                    |
|-------|----------|--------------------|
| nos   | perdimos | <i>un poquito</i>  |
| Actor | Pr. Mat. | Circ. De Cantidad. |

#### Pero

|      |                    |   |
|------|--------------------|---|
| lo   | <i>disimulamos</i> | Con <i>poquita</i> cabecita y <i>un montón de cositas</i> |
| Meta | Pr. Mat.           | Circ. De Modo   |

|      |          |                       |
|------|----------|-----------------------|
| que  | pusimos  | para <i>disimular</i> |
| meta | Pr. Mat. | Circ. De Fin          |

## RESOLUCIÓN

### Pero

---

|                  |              |
|------------------|--------------|
| <i>El de acá</i> | <i>falló</i> |
| Actor            | Pr. Mat.     |

---

## CODA

### De cualquier manera

---

|              |  |
|--------------|--|
| <i>Estás</i> | <i>mucho más lanzada que con el disco.</i> |
| Pr. Rel.     | Atributo                                   |

---

---

|                |  |
|----------------|--|
| <i>Se nota</i> | <i>que estás empezando a disfrutar</i> |
| Pr. mental     | Fenómeno                               |

---

A esto, Flavia responde dando su opinión sobre esta danza mediante procesos mentales repetidos “Me gustó, me encantó” y reforzados por **la verdad**. Además, hace hincapié en que **nunca** (reforzador negativo) había bailado salsa.

271 { podestá

### La verdad,

---

|            |              |
|------------|--------------|
| <i>Me</i>  | <i>gustó</i> |
| Procesador | Pr. mental   |

---

---

|           |                 |
|-----------|-----------------|
| <i>Yó</i> | <i>pensé...</i> |
|           | Pr. mental      |

---

---

|              |                      |              |
|--------------|----------------------|--------------|
| <i>Nunca</i> | <i>había bailado</i> | <i>salsa</i> |
| Circ. Tiempo | Pr. material         | meta         |

---

### Y la verdad

---

|            |                |
|------------|----------------|
| <i>Me</i>  | <i>encantó</i> |
| <i>Me</i>  | <i>encantó</i> |
| Procesador | Pr. mental     |

---

Moria entonces continúa con el elogio, representado en un Proceso mental que contiene un Proceso material y un proceso relacional con un aumentativo como atributo que actúa como reforzador. A esto agrega otro comentario mediante un Pr. Relacional.

---

|     |            |        |   |
|-----|------------|--------|---|
| Se  | te         | nota   | que <i>empezaste a disfrutar</i> (Pr. mat.) y que <i>estás</i> (Pr. rel.) <b>conectadísima</b> con tu compañero. (Atributo) |
| Pr. | Procesador | mental | fenómeno  |

---



---

|                |                |
|----------------|----------------|
| Está           | <i>bueno</i> . |
| Pr. relacional | Atributo       |

---

Luego elogia al soñador en tercera persona; no le está hablando a él, sino que está hablando de él. El hecho de que sea un bailarín **sensacional** eleva la categoría de buen bailarín. Y tiene **gran** plasticidad junto con el atributo de ductilidad. Por todas las cualidades de él, a ella él le encanta. La tercera persona contrasta con la primera de la última emisión. El conector “Y” tiene un significado de “Por lo tanto”, actúa precediendo la conclusión.

272 { texturas 9-9/10

---

|                    |          |                                |
|--------------------|----------|--------------------------------|
| Ezequiel           | es       | un bailarín <b>sensacional</b> |
| Portador (Carrier) | Pr. Rel. | atributo                       |

---



---

|                           |                         |
|---------------------------|-------------------------|
| Tiene                     | <i>una ductilidad</i> . |
| Pr. Relacional (Posesión) | Atributo (lo poseído)   |

---



---

|                         |
|-------------------------|
| Se <i>diversifica</i> . |
| Pr. Mat.                |

---



---

|                     |                               |
|---------------------|-------------------------------|
| Tiene               | <i>una gran plasticidad</i> . |
| Pr. Rel. (Posesión) | Atributo (lo poseído)         |

---

Y

---

|            |                |
|------------|----------------|
| Me         | <i>encanta</i> |
| Procesador | Pr. mental     |

---

A continuación, se refiere a la pareja elogiándola mediante un Proceso mental que contiene un Proceso relacional en tercera persona, que a su vez contiene un Proceso material. La primera persona actúa como reforzador frente a la tercera que es un mitigador. El adverbio también indica el acuerdo de Moria con Lafauci cuando éste dijo que la pareja “adorna este programa”

---

|             |                        |
|-------------|------------------------|
| <b>Creo</b> | <i>que también ...</i> |
| Pr. mental  | Fenómeno               |

---



---

|           |  |
|-----------|--|
| <b>Es</b> | <i>una pareja que (Actor) le (Beneficiario) da (Pr. Mat.)<br/>lucimiento (Meta) a este certamen (Beneficiario)</i> |
| Pr. Rel.  | Atributo   |

---

Luego Moria se dirige a Ezequiel con su mirada y el pronombre posesivo **tu** y así lo señala como su interlocutor. Expresa sus sentimientos acerca del sueño de Ezequiel mediante un proceso relacional y da la razón, precedida por el conector porque. En la siguiente emisión reformula su sentir utilizando el conector “o sea que” seguido de un proceso mental. El inductor “Eso” se refiere a la presencia de la novia de Ezequiel en el estudio que hace que Moria tenga presente el sueño. Como acto de habla, las emisiones están relacionadas con la confesión.

273 { podestá

La repetición de *tu sueño* actúa como reforzador y es el tema de esta intervención de Moria. El uso de la primera persona contrasta con el de la segunda, siendo la primera un reforzador. Queda en claro que la segunda persona está subordinada a la primera, es lo que ella (yo) siente respecto al sueño (a tu sueño).

---

|            |  |
|------------|--|
| <b>Soy</b> | <i>una apasionada de <b>tu sueño</b></i> |
| Pr. Rel.   | Atributo                                 |

---

### Porque

---

|                     |                |  |             |
|---------------------|----------------|--|-------------|
| <b>Tengo</b>        | <i>siempre</i> | <i>la presencia de <b>tu novia</b></i> | <i>acá.</i> |
| Pr. Rel. (Posesión) | Circ. tiempo   | Atributo (lo poseído)                  | Circ. lugar |

---

### O sea que

---

|            |            |                 |                                       |
|------------|------------|-----------------|---------------------------------------|
| <b>Eso</b> | <b>me</b>  | <i>recuerda</i> | <i>la potencia de <b>tu sueño</b></i> |
| Inductor   | Procesador | Pr. mental      | Fenómeno                              |

---

Hablar acerca del sueño de Ezequiel le da pié a Moria para hablar de los sueños en general. Lo hace en primera persona plural, un nosotros exclusivo esta vez, yo + ellos, los demás miembros del jurado. La negación que actúa como reforzador y la modalidad de obligación señalan la presuposición de que los sueños son olvidados. Y es obligación del jurado, tenerlos en cuenta. Luego da la causa, precedida por el conector *porque* en la cual se refiere al nombre del programa. La negación metalingüística en este caso, actúa nuevamente como reforzador “No se llama esto Bailando con las estrellas ni Bailando con las figuras” en cuyo caso, se infiere, el centro de atención debería estar en el famoso. Inmediatamente sigue la corrección precedida por *sino* “sino Bailando por un sueño”. Si bien de esta emisión se infiere que la atención debe estar puesta en el soñador, el hablante clarifica esta idea mediante una reformulación precedida por “O sea”. El uso de la tercera persona “tiene que estar” es un mitigador (el hablante se quita responsabilidad) frente a la primera persona “no tenemos que olvidarlos” (el hablante asume responsabilidad). En la siguiente emisión, retoma la primera persona plural y hay por parte del hablante admisión de que el soñador queda relegado, pero esta confesión está mitigada por “**algunas veces**” y por “**un poquito** relegado”. **Algunas veces** como mitigador se opone a **siempre** reforzador de la emisión anterior.

A continuación presenta la causa de dejar al soñador relegado. Los conectores de causa están repetidos y por lo tanto son reforzadores (*por* y *porque*) Utiliza la negación metalingüística (no... sino) para aclarar que no hay subestimación de parte del jurado sino que la esencia del programa, la adrenalina, hace que la atención no esté puesta en el soñador.

Y cuando el hablante dice “y porque nos quedamos un poco en otras cosas”, asume la responsabilidad mediante el nosotros exclusivo de que ellos (los miembros del jurado) ponen la atención en otras cosas. Esta confesión está mitigada por “un poco” y “en otras cosas” que es ambiguo. ¿A qué otras cosas se refiere el hablante? La actitud del jurado hacia los soñadores está representada principalmente por procesos materiales: Lo dejamos relegado, no por subestimarlo o devaluarlo, sino porque nos quedamos en otras cosas.

### Que

|          |                               |             |  |
|----------|-------------------------------|-------------|--|
| No       | <i>tenemos que olvidarlos</i> |             | <i>los sueños de nuestros queridos soñadores</i> |
|          |                               | <i>fen.</i> |  |
| Negación | Pr. mental                    |             | fenómeno   |

### Porque

|          |                 |              |   |
|----------|-----------------|--------------|---|
| No       | <i>Se llama</i> | <i>esto</i>  | <i>“Bailando con las estrellas” ni “Bailando con las figuras”</i> |
| Negación | Pr. relacional  | Identificado | Identificador   |

## Sino que

---

|                 |                                |
|-----------------|--------------------------------|
| <b>Se llama</b> | <i>“Bailando por un sueño”</i> |
| Pr. Rel.        | Identificador                  |

---

## O sea que

---

|                                   |                |                        |                      |
|-----------------------------------|----------------|------------------------|----------------------|
| <i>La figura, la preeminencia</i> | <b>siempre</b> | <b>tiene que estar</b> | <i>en el soñador</i> |
| Portador                          | Circ. Tiempo   | Pr. relacional         | Circ. como atributo  |

---

---

|                |                      |           |                |                                   |
|----------------|----------------------|-----------|----------------|-----------------------------------|
| <i>Al cual</i> | <b>algunas veces</b> | <i>lo</i> | <i>dejamos</i> | <b>un poquito</b> <i>relegado</i> |
| meta           | Circ. Tiempo         | meta      | Pr. Mat.       | Atributo                          |

---

---

|           |  |
|-----------|--|
| <b>No</b> | <i>por subestimar<u>lo</u> o devaluar<u>lo</u></i> |
|           | pr. Mat meta. Pr. Mat. meta                        |
| Negación  | Circ. causa  |

---

---

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| <b>Sino</b>                         | <i>Por la adrenalina que (lo poseído) tiene (Pr. Rel.) este show (Poseedor) y <b>porque...</b></i> |
| Conector correlativo de la negación | Circ. de causa   |

---

---

|            |                 |                |                       |
|------------|-----------------|----------------|-----------------------|
| <b>Nos</b> | <i>quedamos</i> | <b>un poco</b> | <b>en otras cosas</b> |
| Actor      | Pr. Mat.        | Circ. Cantidad | Circ. lugar           |

---

Como conclusión antes de dar el puntaje, señala las causas del mismo con los conectores causales repetidos y por lo tanto reforzadores. La modalidad de posibilidad está indicando que el hablante tiene confianza en que la pareja puede aún bailar mejor ya que bailó mejor que la vez anterior. La modalidad de posibilidad contrasta con la certeza señalada por el verbo mejorar en Pasado y el verbo ser en Presente indicativo, no modalizados. **Puede crecer** es un mitigador frente a **mejoró** y **es**, reforzadores. Queda en claro que es su opinión, como miembro del jurado la que vale, los pronombres de primera persona así lo señalan Para *mí... mi* puntaje...

## Debido al sueño, debido a que

---

|                  |                     |
|------------------|---------------------|
| <i>La pareja</i> | <b>puede crecer</b> |
| Conductor        | Pr. de conducta     |

---

## Y que

---

|                |               |                                |
|----------------|---------------|--------------------------------|
| <i>Para mí</i> | <b>mejoró</b> | <i>la performance anterior</i> |
| Circ.          | Pr. mat.      | meta                           |

---

---

|                   |                |                             |
|-------------------|----------------|-----------------------------|
| <i>Mi puntaje</i> | <b>es</b>      | <i>un (muestra el n° 9)</i> |
| Identificado      | Pr. relacional | Identificador               |

---

Luego, Tinelli grita: ¡Nueve! ¡muy buen puntaje! (Elogios para la pareja)Y presenta al miembro del jurado Gerardo Sofovich. (Acompañado por la música de “El padrino”)

## Y

---

|                 |                               |
|-----------------|-------------------------------|
| <i>Se viene</i> | <i>el Sr Gerardo Sofovich</i> |
| Pr. mat.        | Actor                         |

---

Sofovich toma la palabra. Dice estar de acuerdo con mucho de lo que dijeron sus colegas, no con todo. (Implicatura escalar)

Y se dirige a Flavia mediante su nombre de pila y en segunda persona. Elogia su figura en procesos relacionales con el verbo estar repetido y actuando como reforzador, más los adjetivos valorativos. A continuación expresa “**Óptimo** estado físico”. El superlativo se constituye en un reforzador.

---

|                |              |                   |
|----------------|--------------|-------------------|
| <i>Flavia,</i> | <b>estás</b> | <i>espléndida</i> |
|                | <b>estás</b> | <i>hermosa</i>    |
| Portador       | Pr. rel.     | Atributo          |

---

Flavia luego pregunta, reiterando el verbo estar. Pareciera que ella espera más elogios.

---

|                      |             |             |              |
|----------------------|-------------|-------------|--------------|
| <i>A mis 40 años</i> | <b>está</b> | <i>todo</i> | <i>bien?</i> |
| Circ. tiempo         | Pr. rel.    | Portador    | Atributo     |

---

Tinelli interrumpe la conversación, brindando consejo a Flavia (Actos de habla indirectos ya que el hablante está realizando pedidos) mediante procesos verbales con el verbo decir, en Imperativo. El imperativo actúa como reforzador frente al Indicativo (tenés menos, va a creer). Utiliza la negación metalingüística para indicar lo que no tiene que decir y lo que sí. Si ella dice la verdad, nadie le va a creer. Se puede decir que a través de los consejos Tinelli la está elogiando. Ella aparenta tener menos años.



|           |           |               |               |
|-----------|-----------|---------------|---------------|
| <b>No</b> | <i>lo</i> | <b>digas,</b> | <i>Flavia</i> |
| Negación  | Lo dicho  | Pr. verbal    | Dicente       |

|             |                        |
|-------------|------------------------|
| <b>Decí</b> | <i>Que tenés menos</i> |
| Pr. verbal  | Lo dicho               |

### **Si no**

|              |           |                   |
|--------------|-----------|-------------------|
| <i>Nadie</i> | <i>te</i> | <b>va a creer</b> |
| Procesador   | Fenómeno  | Pr. mental        |

(A lo dicho por Tinelli, una voz agrega gritando)

|           |                |
|-----------|----------------|
| <b>No</b> | <i>Se nota</i> |
| Neg.      | Pr. mental     |

A partir de esto, Sofovich retoma la palabra. Se dirige a Flavia en segunda persona pero habla del soñador. Lo elogia.

|                   |                             |
|-------------------|-----------------------------|
| <i>Tenés</i>      | <i>un compañero de lujo</i> |
| Pr. rel. Posesión | Lo poseído                  |

277 { podestá

**Flavia asiente “Sí, realmente” y agrega**

|              |                         |
|--------------|-------------------------|
| <i>Estoy</i> | <b><i>muy feliz</i></b> |
| Rel.         | Atributo                |

Sofovich retoma la palabra y le da un consejo a Flavia, representado en un proceso relacional, con procesos verbal y material incluídos. Mediante un proceso material le indica el error. Como acto de habla es una crítica. Los verbos en presente indicat. son reforzadores frente al Subjuntivo, mitigador.

|                                 |                |  |
|---------------------------------|----------------|--|
| <i>Lo único que te aconsejo</i> | <i>es</i>      | <i>que te juegues</i> (Pr. mat.) <i>sin tener la referencia de él.</i> |
| (Pr. verbal)                    |                |  |
| Identificado                    | Pr. relacional | Identificador  |

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| <b><i>Estás buscando</i></b> | <i>la referencia de él</i> |
| Pr. material                 | meta                       |

Flavia responde, dándole la razón a Sofovich pero mitigando su error y justificándose. Su soñador no participa del diálogo.

**Sí, es verdad.** (Reforzadores)

---

|          |               |
|----------|---------------|
| Es       | <i>verdad</i> |
| Pr. rel. | Atributo      |

---

**Todavía es como que...** además (mitigadores)

---

|           |              |                |   |
|-----------|--------------|----------------|---|
| <b>Lo</b> | <b>busco</b> | <i>también</i> | <i>Para conectar</i> (Pr. mat.) <b>me</b><br>(Benef.) con <b>él</b> (Circ.) |
| Meta      | Pr. mat.     | Circ.          | Circ. de fin  |

---

**Mientras ella está hablando, Sofovich expresa**

---

|          |              |
|----------|--------------|
| Está     | <i>claro</i> |
| Pr. rel. | Atributo     |

---

Ella continúa con la emisión que dejó inconclusa y luego da la razón precedida por el conector de causa porque. La primera persona (Reforzador) se opone a la tercera (Mitigador). Ella lo busca, busca su referencia para no fallarle a él ya que como dijo Moria, el programa se llama Bailando por un sueño. El verbo acompañar reiterado se constituye en un reforzador

**Y**

---

|   |
|---|
| Para <b>acompañar</b> (Pr. mat.) <b>lo</b> (Meta) |
| Circ. de Fin                                      |

---

**Porque**

---

|  |                |           |                       |                |
|--|----------------|-----------|-----------------------|----------------|
| <i>Lo que</i> (lo dicho) <i>dijo</i> (Pr. verbal) <i>Moria</i> (Dicente) | <i>también</i> | <b>es</b> | <b>muy importante</b> | <i>para mí</i> |
| Portador   | Circ.          | Pr. rel.  | Atributo              | Circ.          |

---



---

|           |                              |
|-----------|------------------------------|
| <b>Es</b> | <i>Bailando por un sueño</i> |
| Pr. rel.  | Identificador                |

---



---

|           |              |             |  |
|-----------|--------------|-------------|--|
| <b>Yo</b> | <i>estoy</i> | <i>acá</i>  | <b>acompañándolo a él</b><br>(Pr. mat.) (Meta) |
| Portador  | Pr. rel.     | Circ. lugar |  |

---

Sofovich coincide con ella y dice “Claro” para luego retomar el consejo representado en procesos relacionales con el verbo tener en la modalidad de obligación (tener que + infinitivo). El proceso se repite (reforzador) así también como la confianza (reforzador). El “ tenés que tener la confianza...” permite presuponer que a ella le falta la confianza...

La segunda persona (reforzador) se opone a la tercera (mitigador).

|                        |  |
|------------------------|--|
| <i>Tenés que tener</i> | <i>la confianza</i> basada en la coreografía y en todos los ensayos que seguramente hacen. |
| <i>Tenés que tener</i> | <i>la confianza</i> de lanzarte  |
| Pr. rel. Posesión      | Lo poseído   |

|           |                   |                 |
|-----------|-------------------|-----------------|
| <i>Él</i> | <i>va a estar</i> | <i>ahí</i>      |
| Portador  | Pr. rel.          | Circ. de lugar. |

Flavia está de acuerdo con Sofovich. Y lo expresa de esta manera: **Sí, ya sé. Es verdad, es verdad.** (Reforzadores) y hace una promesa mediante un proceso material en futuro. El adverbio **ya** es utilizado en las dos emisiones pero en la primera tiene un matiz de pasado, mientras que en la siguiente, el matiz es de futuro, pero de un futuro cercano. El hablante pasa de la primera persona singular (sé) a la primera persona plural (nos vamos a encontrar) El uso del nosotros exclusivo (Yo+él) está mitigando su error al igual que el diminutivo.

279 { podestá

|                 |            |
|-----------------|------------|
| Ya              | sé         |
| Circ. de tiempo | Pr. mental |

|              |      |                   |                |
|--------------|------|-------------------|----------------|
| Ya           | nos  | vamos a encontrar | un poquito más |
| Circ. Tiempo | Meta | Pr. mat.          | De cantidad    |

Luego retoma la palabra Sofovich que continúa con los consejos a Flavia en segunda persona sing. que se opone a él (mitigador). El empleo de él, le resta cortesía a su tratamiento del soñador. La negación y los verbos en Imperativo actúan como reforzadores que se oponen al Indicativo en la cláusula incluida.

|      |                |                                       |
|------|----------------|---------------------------------------|
| No   | dependas       | en si él (Actor) inicia (Pr. mat.) el |
| Neg. | Pr. rel. Circ. | movimiento marcado (Meta)             |
|      |                | Circ.                                 |

|              |
|--------------|
| Jugate       |
| Pr. material |

Flavia expresa su acuerdo “Claro, claro” y luego Sofovich da su puntaje mostrando el cartel con el número 8, no lo verbaliza. Tinelli grita ¡Ocho!, ¡Muy buen puntaje! 22 puntos.

Se advierte que cuando le corresponde al turno de habla a Sofovich, éste inicia una conversación con Flavia. El soñador está presente en la pista pero ausente de la conversación. Los elogios son para ella, para su figura y el error que cometió en el baile se detecta a través de los consejos que Sofovich le da (Tenés que...). Sólo en una emisión aparece la crítica (Estás buscando la referencia de él). Ella en todo momento le da la razón pero se justifica y promete. En ningún momento Sofovich se dirige directamente al soñador. Sí habla de él con Flavia (Tenés un compañero de lujo). Es la única vez que menciona las dotes del soñador. Después, ambos se refieren al soñador utilizando el pronombre “él”, ni siquiera por el nombre de pila. Se puede decir que el programa debería llamarse “Bailando con las estrellas” ya que el foco está puesto en la figura, como decía Moria.

Todos los miembros del jurado elogian a la pareja y le muestran el error, pero todos hacen uso de mitigadores para restarle importancia. No obstante, este error pesa en el puntaje ya que con excepción de G. Alfano que tenía el puntaje secreto, los demás miembros le otorgaron menos de 10.

Graciela Alfano es la única que le habla directamente al soñador y lo elogia. Lafauci se dirige a la pareja en segunda persona plural y luego habla en tercera persona de él y de ella, que se pierde en los trucos (se presupone que él no). Y Moria dialoga con Flavia, la elogia, le muestra su error y elogia al soñador indirectamente, habla de él con Flavia. Él sólo escucha, no participa del diálogo. Luego Moria se refiere al sueño de Ezequiel y le habla a él (lo mira y le dice “Soy una apasionada de tu sueño”). El sueño de Ezequiel la lleva a hablar de la situación de los demás soñadores. Ella habla en su defensa porque reconoce que quedan “un poco” relegados (en el programa) no por subestimarlos o devaluarlos sino por la adrenalina que tiene el programa “y porque a veces nos quedamos un poco en otras cosas.” De alguna manera Moria está admitiendo que son subestimados o devaluados porque se anteponen a ellos otras cosas que ocurren en el programa, por ejemplo, las peleas mediáticas, el espacio que brinda Tinelli para que el famoso haga su propio show (cante, baile, traiga tiramisú o bananas para el jurado) y mientras esto ocurre, el soñador está ahí parado y la cámara ni siquiera lo enfoca. Y durante el baile, la famosa acapara la atención no precisamente por como baila sino por como está vestida, con muy poca ropa mostrando la cola y a veces las lolas. Tinelli había tomado por costumbre, cortarles las polleritas a las participantes. Y el soñador, mientras tanto, totalmente relegado.

A continuación analizaré la jerarquización de información considerando el tema y el rema de las emisiones, en la evaluación de Graciela Alfano.

- 1 { Flavia, estás **divina**.  
tema rema
- 2 { Me encanta como movés la cadera
- 3 { Me encanta como aprovechás todo ese perfil de Flavia que no vemos habitualmente  
tema rema
- 4 { Ezequiel, (estuviste) **muy bien**  
tema rema
- 5 { **Muy bien** llevada, pincelada, (estuvo) toda la pista.  
rema tema marcado
- 6 { La acompañás **muy bien**  
rema
- 7 { A veces nos perdemos un poquitito/  
tema....rema
- 8 { pero reempardamos/  
tema rema
- 9 { que es lo **interesante**.  
rema
- 10 { **Mucho baile /**  
rema
- 11 { que es **lindo** ver la salsa en el baile.  
rema
- 12 { Así que esta pareja tiene un ?.....  
tema rema

Se observa que las apreciaciones del hablante, con los adjetivos y adverbios valorativos se encuentran en posición remática, así como los focos señalados en negrita, que el hablante enfatiza con la entonación. Entre 7, 8 y 9, y entre 10 y 11, se produce la fragmentación discursiva señalada por (/), es decir las pausas antes del punto final.

En el tema de las emisiones 1 y 4 se observan los vocativos; en 2 y 3 los procesos mentales “Me encanta”; en 5, el tema marcado está en la segunda parte de la emisión, posición usualmente ocupada por el rema.. En 6, 7 y 8 el tema sujeto está implícito; en 9, 10 y 11, el rema está marcado por la entonación. En 12, están claramente señalados tema y rema. En todos los casos, la información vieja coincide con el tema y la nueva con el rema. Se observa además que la mayoría de las emisiones constan de adjetivos y adverbios positivos, que indican que la pareja ha bailado muy bien. La emisión 7 es la que señala el error pero las que le siguen 8,9,10 y 11 mitigan el error. Y el foco está puesto en el baile, lo interesante, lo lindo. Se presume que la pareja tendrá un muy buen puntaje pero que éste no será 10, por el error cometido.

Este texto a su vez forma parte de uno mayor que incluye lo dicho por todos los miembros del jurado, del conductor y los participantes. El Tema del Texto se encuentra en los remas de las emisiones 2, 3 y 4, cuando el hablante evalúa a la famosa y al soñador, (Han bailado muy bien) y el Rema del Texto se encuentra en la última

emisión cuando otorga el puntaje. Este Tema y Rema textual es el mismo en los textos de los demás miembros del jurado.

#### 2.4. Análisis de la argumentación

Todas las evaluaciones consisten en los argumentos justificadores a partir de los datos, la refutación, y el puntaje final, la conclusión.

Para el análisis de la argumentación, consideraré la evaluación de Moria.

{ Datos: La pareja hizo una coreo no fácil porque requería de mucho enlace, mucho desplazamiento. Hubo mucho giro, mucho truco.

{ Refutación: En un momento dado, ella se perdió, pero trató de disimularlo con su pareja.

{ Garante: Ella ha demostrado progreso con respecto a bailes anteriores.

{ Refuerzo: el sueño de Ezequiel de ayudar a su novia. Después de mencionar el sueño de Ezequiel, Moria inicia otra argumentación en defensa de los soñadores: **datos:** los soñadores son relegados en el programa; **refuerzo:** la adrenalina del show y otras cosas que ocurren en el programa acaparan la atención; **garante:** el programa se llama “Bailando por un sueño”; **conclusión:** la preeminencia tiene que estar en el soñador.

Cuando Moria expresa “algunas veces lo dejamos un poquito relegado *no por subestimarlo o devaluarlo*” está respondiendo a otras voces (dialogismo de Bajtín) que sostienen que el soñador es subestimado o devaluado.

{ Conclusión: nueve de puntaje. (Por el sueño y porque la pareja mejoró)

Lo curioso es que Moria asume la defensa del soñador pero en su devolución del baile, lo ha tenido muy poco en cuenta porque se ha concentrado en la famosa. Al poner puntaje a la pareja, se lo está poniendo a la famosa. Cuando Moria señala el error mediante el nosotros inclusivo, no queda muy claro si se está refiriendo a Flavia o a la pareja, o si se escuda en la pareja al hablarle a Flavia. Ella se perdió, no él, sin embargo en este baile ella ha mejorado y su progreso ha incidido en el puntaje de la pareja, la pareja ha mejorado. En realidad, él siempre bailó bien (no es él el que ha mejorado). Tampoco parece ser justo que le otorgue a la pareja un nueve por el sueño de Ezequiel, ya que todos los sueños son importantes y ella no está allí para evaluar el sueño.

En segundo lugar, analizaré el segmento que corresponde a las declaraciones del famoso y de su soñador antes de ir a la votación telefónica.

El conductor cede la palabra a los integrantes de las parejas sentenciadas. Es el turno de Juana Repetto y Esteban Hernández.

Comienza Juana que señala la presencia de familiares y amigos en el estudio. Cuando dice “un poco de lo mismo”, está haciendo referencia a lo que ya dijeron las otras parejas.

El macroacto de habla en la intervención de Juana es el *agradecimiento*, que está enfatizado mediante la repetición de *agradecer*, *muy agradecidos* y *Gracias* que son

reforzadores. Es significativo el uso de *agradecer* en infinitivo. Se puede interpretar que está precedido por un “Quiero” implícito o que está utilizado como un presente del Indicativo. La emisión con el verbo agradecer se constituye en la emisión líder (Pardo, 1986). A partir de ella, en la cual Juana agradece a *todos*, pronombre indefinido, ella va aclarando a quienes va dirigido el agradecimiento, generalmente acompañado de algún comentario: a la producción, al jurado, a la *coach* y a los peluqueros y maquilladores. Hace hincapié en el agradecimiento al jurado al admitir que no se tenían fe de llegar a esa instancia. La negación del verbo tener actúa como reforzador. “Para nosotros es *mucho*” (Reforzador) contrasta con “pensábamos que íbamos a estar *mucho menos*” (Mitigador). *La verdad* refuerza las emisiones.

Subordinados al macroacto están los actos de *confesión* cuando el hablante confiesa no haberse tenido confianza, el *elogio* a la producción y a la *coach*, el *deseo* de seguir en el programa y la *promesa* de seguir luchando por el sueño. El agradecimiento está representado por un Proceso verbal, la confesión por un Proceso relacional con el verbo tener y por un Proceso mental con el verbo pensar, el elogio por Procesos relacionales y mentales, el deseo por un proceso mental y la promesa por un proceso material (Vamos a seguir luchando por el sueño...)

Al comienzo, Juana dice “Bueno, nada”, más adelante “Y nada” y al final “Y bueno” que actúan como conectores textuales, introduciendo las emisiones de agradecimiento.

El conector de consecuencia “Así que” introduce la conclusión de los argumentos presentados por Juana. En ella, Juana reitera el agradecimiento.

Juana utiliza el nosotros exclusivo para referirse a ella y a su soñador. Sólo utiliza el pronombre de primera persona sing. cuando dice *me* peinan y maquillan.

Al final de su exposición, nuevamente da gracias a todos por el apoyo recibido: a la gente de Tucumán, a la gente de acá (de Capital) y a quienes los apoyaron la vez anterior (referencia a la sentencia anterior).

---

|          |                                      |
|----------|--------------------------------------|
| Está     | <i>la abuela, la tía, los amigos</i> |
| Pr. rel. | Portador (Carrier)                   |

---

### **Bueno, nada, un poco de lo mismo.**

---

|                  |                                 |
|------------------|---------------------------------|
| <i>Agradecer</i> | <i>a todos, a la producción</i> |
| Pr. verbal       | receptor                        |

---

### **Que**

---

|          |                  |                               |
|----------|------------------|-------------------------------|
| tenés    | <i>de verdad</i> | <i>una producción de lujo</i> |
| Pr. rel. | Circ.            | Lo poseído                    |

---

## Al jurado por

---

|                                     |                         |
|-------------------------------------|-------------------------|
| <i>Habernos</i> (Procesador) dejado | <i>llegar hasta acá</i> |
| Pr. mental                          | Fenómeno                |

---

## Que la verdad,

---

|                      |          |                     |
|----------------------|----------|---------------------|
| <i>Para nosotros</i> | es       | <b><i>mucho</i></b> |
| Circ.                | Pr. rel. | Atributo            |

---

---

|                 |                  |                     |                        |
|-----------------|------------------|---------------------|------------------------|
| <i>Nosotros</i> | <b><i>no</i></b> | <i>nos teníamos</i> | <b><i>tanta fe</i></b> |
| Posesor         | Neg.             | Pr. rel.            | Lo poseído             |

---

## La verdad,

---

|                   |                                      |                                   |
|-------------------|--------------------------------------|-----------------------------------|
| <i>Pensábamos</i> | <i>que íbamos a estar</i> (Pr. rel.) | <b><i>mucho menos</i></b> (Circ.) |
| Pr. mental        | Fenómeno                             |                                   |

---

## Así que

---

|                |   |
|----------------|---|
| <i>Estamos</i> | <b><i>muy agradecidos</i></b> de <i>llegar hasta acá.</i> |
| Pr. rel.       | atributo  |

---

## Obviamente

---

|                 |                      |
|-----------------|----------------------|
| <i>queremos</i> | <b><i>seguir</i></b> |
| Pr. mental      | Fenómeno             |

---

## Y si

---

|                  |                        |
|------------------|------------------------|
| <b><i>no</i></b> | <b><i>seguimos</i></b> |
| Neg.             | Pr. mat.               |

---

---

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| <i>vamos a seguir</i> luchando | <i>por el sueño de Esteban</i> |
| Pr. mat.                       | Circ.                          |

---

## Y nada. Muy agradecidos con todos, con los chicos

---

|            |           |                           |
|------------|-----------|---------------------------|
| <i>que</i> | <i>me</i> | <i>peinan y maquillan</i> |
| Actor      | meta      | Pr. mat.                  |

---



## Con Vero

---

|              |           |                  |
|--------------|-----------|------------------|
| <i>que</i>   | <i>es</i> | <i>una diosa</i> |
| Identificado | Pr. rel.  | Identificador    |

---

---

|              |                        |
|--------------|------------------------|
| <i>Tiene</i> | <i>hinchada propia</i> |
| Pr. rel.     | Lo poseído             |

---

**Y bueno, la verdad,**  
**gracias a todos** por **apoyarnos,**  
a **todo** Tucumán por los llamados y a la gente de acá  
y a **todos** los que nos **apoyaron** la otra vez.

A continuación, Tinelli cede la palabra a Esteban: “Esteban?”

(*Juana tiene abrazado a Esteban que está muy emocionado y llora mientras habla*).

El acto de habla central en las emisiones de Esteban es el agradecimiento. Se advierte que al principio el verbo agradecer está implícito, ya que él continúa con el agradecimiento de Juana y nombra a las personas que los apoyaron, dando la razón de su agradecimiento o haciendo algún comentario. *Y bueno, Ah, bueno, Bueno*, al principio de las emisiones se comportan como marcadores textuales señalando a quienes él agradece *principalmente* o *especialmente* (a la gente de Tucumán, a Juanita, a su familia, a su novia y a la gente de acá (de Capital)). Estos adverbios actúan como reforzadores. Se observa un gran isomorfismo en las emisiones de Esteban. A la identificación de quienes los ayudaron (nombre propio o sintagma nominal) le sigue una subordinada adjetiva, que si bien modifica al nombre, se puede interpretar como la causa por la cual él está agradecido. El agradecimiento está representado en un proceso verbal y las razones en Procesos relacionales con los verbos ser y estar y en procesos materiales con los verbos ayudar, apoyar, llevar (en el caso de los choferes).

El conector **así que** anticipa una conclusión que está verbalizada por un *nada*, interpretándose como que el hablante no tiene más que decir y da la impresión de que va a cerrar su exposición. Sin embargo, a partir del cuarto *Bueno*, utiliza el verbo agradecer en primera persona del Presente Indicativo y continúa nombrando a quienes los ayudaron de alguna manera. Esteban utiliza la primera persona sing. “yo” en el agradecimiento y en relación con *yo, mi familia, mi prima, mi novia, mis seres queridos, mi sobrino*. También agradece a los que apoyaron a la pareja, haciendo uso del nosotros exclusivo, mitigador frente a la primera persona singular que actúa como reforzador. (Juana en su exposición utilizó el nosotros exclusivo, habló siempre por los dos). Es significativa la repetición de *todos, todas*, en las emisiones. Esteban establece una distinción entre *toda la gente de Tucumán*, entre la que se encuentran sus familiares, y *toda la gente de acá*, (de Capital) que incluye la producción del programa, la escuela de Reina (madre de Juana Repetto) y los demás concursantes.

Cuando agradece a la *coach* (Vero), utiliza un reforzador , el adverbio en superlativo *muchísimo*, después del verbo.

Cuando agradece a los demás participantes, reitera el número veinticinco, que actúa como reforzador y contrasta con el que quede *primero*, ya que de los 25 sólo quedará uno. Cuando expresa “La verdad que se ha formado un grupo **mu**y **lindo** en el hotel”, se infiere que Esteban ha establecido lazos de amistad con los demás soñadores. Y **la verdad** al principio de la emisión actúa como reforzador. El conector y de adición, suma a los chicos del hotel, los de Buenos Aires. Y el último Y actúa como un conector de conclusión. Si tiene que dejar el concurso, se lleva el mejor de los recuerdos de todos (los que nombró anteriormente).

A grandes rasgos, se puede decir que el tema de las emisiones está constituido por las personas a las que Esteban nombra y el rema por las cláusulas adjetivas que modifican al tema, al dar mayor información sobre el tema. En la emisión final, la parte condicional de la emisión es el tema y el resto, el rema.

El Tema del Texto es el agradecimiento a todos los que apoyaron la pareja y el Rema del Texto es el recuerdo que se lleva de todos ellos.

*Y bueno, yo principalmente a toda la gente* de Tucumán

|            |                    |                                       |
|------------|--------------------|---------------------------------------|
| <i>que</i> | <i>seguramente</i> | <i>deben estar apoyándonos</i> (meta) |
| Actor      | Circunstancial     | Pr. mat.                              |

286 { texturas 9-9/10

**A mi prima**

|                    |             |             |
|--------------------|-------------|-------------|
| <i>que</i>         | <i>está</i> | <i>allá</i> |
| Portador (Carrier) | Pr. rel.    | Circ.       |

**A toda la gente de acá, de la escuela de Reina, en general a todos.**

*Bueno, especialmente a Juanita,*

**A Vero**

|              |           |                   |
|--------------|-----------|-------------------|
| <i>que</i>   | <i>es</i> | <i>una grande</i> |
| Identificado | Pr. rel.  | Identificador     |

|            |            |              |                  |
|------------|------------|--------------|------------------|
| <i>que</i> | <i>nos</i> | <i>ayudó</i> | <i>muchísimo</i> |
| Actor      | Meta       | Pr. mat.     | Circ.            |

*Ah, bueno, especialmente a toda mi familia* en Tucumán, a **todos mis** seres queridos, a **mi** sobrino David *especialmente* y a **mi** novia. **Así que, nada.**

*Bueno,*

|                  |  |
|------------------|--|
| <i>agradezco</i> | <i>a toda la gente de acá, a la producción, desde los choferes</i> |
| Pr. verbal       | Receptor   |

|            |                   |                       |                           |
|------------|-------------------|-----------------------|---------------------------|
| <i>que</i> | <i>estuvieron</i> | <i>todo el tiempo</i> | <i>llevándonos</i> (meta) |
| Actor      | Pr. mat.          | Circ. de tiempo       | Pr. mat.                  |

Maquillaje, vestuario, peinados, a **todos**, **muchas** gracias y un especial saludo a **todos**, a los **veinticinco** participantes, los **veinticinco** soñadores y sus famosos desde Fernando Ragnini hasta

|               |              |                |
|---------------|--------------|----------------|
| <i>el que</i> | <i>quede</i> | <i>primero</i> |
| Portador      | Pr. rel.     | Atributo       |

### La verdad que

|                      |                           |                    |
|----------------------|---------------------------|--------------------|
| <i>se ha formado</i> | <i>un grupo muy lindo</i> | <i>en el hotel</i> |
| Pr. mat.             | Actor                     | Circ. de lugar     |

### Y más **todos** los chicos de acá de Buenos Aires. Y si

|            |             |             |
|------------|-------------|-------------|
| <i>me</i>  | <i>toca</i> | <i>irme</i> |
| Procesador | Pr. mental  | Fenómeno    |

287 { podestá

|              |              |  |
|--------------|--------------|--|
| <i>me</i>    | <i>llevo</i> | <i>el mejor de los recuerdos para todos.</i> |
| Beneficiario | Pr. material | Meta   |

### Tinelli agradece “Gracias, Esteban”

#### 3. Conclusión

Considerando el primer segmento analizado, se puede decir que el soñador está relegado en el programa. Los miembros del jurado lo elogian, pero con excepción de G. Alfano, ninguno le habla directamente.

Moria y Sofovich dialogan con Flavia, pero no con el soñador. Es notoria la diferencia que hacen con la famosa. La misma Moria que habla de que “la preeminencia tiene que estar en el soñador” no se la está dando. Pareciera que habla con lástima del sueño de Ezequiel cuya novia está presente en el estudio.

Con respecto a Lafauci, él no hace diferencia entre la famosa y su soñador, los trata por igual.

Considerando las relaciones interpersonales, los miembros del jurado se sitúan en una posición superior con respecto a los concursantes, ya que ellos tienen en sus

manos el poder de decidir el puntaje. A su vez, el soñador está en posición inferior con respecto a la famosa, sobre quien está la cámara la mayor parte del tiempo. Sin embargo, los famosos dicen bailar por el sueño del soñador y lo abrazan y besan frente a la cámara.

En esta parte del programa, Tinelli en ningún momento le cede la palabra al soñador.

Sólo lo presenta junto a la famosa antes del baile. Y antes del baile, la famosa hace su show. En el caso de Flavia, bailó y cantó una de las canciones de su programa de televisión antes de bailar con su soñador. De esta manera, el famoso se vuelve más famoso. Esto no ocurre con los soñadores. Lo que sí ha sucedido es que figuras como Moria Casán, Iliana Calabro, Carmen Barbieri y Celina Rucci, han incorporado en sus shows a sus soñadores, que forman parte del cuerpo de baile. Pero más allá de esto, ninguno ha trascendido.

No se debe olvidar que el soñador no sólo baila por un sueño, esto es lo que dice, pero lo que no dice es que la televisión y en especial el programa de Tinelli, puede abrirle las puertas al mundo del espectáculo. El soñador ya ha tenido su momento de fama mientras dura el baile y está frente a la cámara. La pregunta es si cuando termine el programa podrá volver a las cámaras.

En el segundo segmento analizado, el soñador hace su exposición en la cual manifiesta su agradecimiento por estar (o haber estado) en el programa. Él no sólo ha demostrado sus habilidades para la danza sino que ha vivido casi como un famoso, recibiendo la atención de la producción, maquilladores y vestuaristas y teniendo taxis a su disposición. Además, ha establecido vínculos afectivos con los demás soñadores.

Por todo esto, él se muestra muy agradecido. El programa le ha brindado mucho más que la posibilidad de bailar en el certamen. Pero si él no llega a ser el primero, no sólo que no se podrá cumplir su sueño, sino que su vida como casi famoso habrá llegado a su fin y deberá reintegrarse a sus tareas habituales antes de participar en el programa. A sus minutos de fama los ha tenido mientras formó parte del espectáculo.

El famoso, por su parte, al pasar por el programa se ha vuelto más famoso y le esperan seguramente mejores oportunidades de trabajo.

Es importante señalar que el éxito del programa probablemente radique en el hecho de que el soñador, representante de la gente común, se ha convertido en protagonista. El espectador se identifica con el soñador y le gustaría estar en brazos de un famoso/famosa aunque sea por unos minutos. El sueño pasa a segundo plano aunque en realidad, más que de un sueño se trata de atender una necesidad básica. Por otro lado, ni el soñador ni los sueños son tenidos en cuenta al momento de votar. El público elige al famoso por el que tiene más simpatía.

El sueño es el pretexto del programa para mostrar solidaridad hacia los que menos tienen, en medio de un despliegue de lujo y fama. También el sueño es el pretexto del famoso para participar en el programa, cuando en realidad, se le paga por bailar. De manera que la espectacularización de la pobreza beneficia al programa, a su conductor, a los famosos y al que menos beneficia es al soñador .

## Abreviaturas

MCS: Medios de Comunicación Social

ACD: Análisis Crítico del Discurso

## Bibliografía

**Bourdieu, P.** (1997). *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama.

**Cooper, M.** (1989). "The anatomy of controversy" en *Analyzing Public Discourse*, Illinois, Waveland Press.

**Debord, G.** (1998). *La sociedad del espectáculo*, Champ libre, traducción de Maldejo para el Archivo Situacionista Hispano [www.lenguajeymedios.blogspot.com](http://www.lenguajeymedios.blogspot.com)

**Fairlough, N.** (1993). *Discourse and social change*, Polity Press, Cambridge-Oxford, UK., Blackwell Publishers.

**Fairclough, N.** (1995). *Media Discourse*, London, Arnold.

**Fajardo Fajardo, C.** (2000). "Estetización de la cultura ¿Pérdida del sentimiento sublime?" <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/estetiz.html>

**Forster, R.** (2003). "La muerte del héroe" en *Crítica y sospecha*, Buenos Aires, Paidós.

**González Leal** (2002). "El crudo efecto de la vanidad mediática" en *Espéculo N°2*, Universidad Complutense, Madrid.

**Halliday, MAK** (1994). *An Introduction to Functional Grammar*, London, Arnold.

**Pardo, M.L.** (1992). *Derecho y Lingüística*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

**Sinclair, J.** (2000). "La teoría de la globalización: el concepto y la crítica. El papel destacado de la televisión y de la comunicación social" (Cap. V) y "Los nuevos conceptos de cultura: culturas híbridas, poscoloniales y viaje. Los flujos de la gente y de la televisión. (Cap. IX) en *Televisión: comunicación global y regionalización*, Barcelona, Gedisa.

**Pardo, M.L.** "La estetización y epecularización de la pobreza: Análisis Crítico del Discurso posmoderno televisivo en la Argentina" en Ortiz, T. Y Pardo, M.L. (comp.) *Desigualdades y sociales y Estado*, Buenos Aires, : Depto. de Publicaciones de la Facultad de Derecho de la UBA y A3+, 2008

**Santander Molina, P.** (2005). "La credibilidad del Periodismo al servicio de una nueva colonización: el mundo realginario" (artíc.) en <http://www.lenguajeymedios.blogspot.com>

**Schettini, A.** "“La TV construye lazos con los otros”, afirma Luis Alberto Quevedo" en [lanacion.com](http://lanacion.com), 24 de febrero de 2007