

# SÒCIO-SEMIÒTICA TRANSDICIPLINÀRIA DEL COMUNICADOR ÀUDIO-VISUAL POLIVALENT: EL PERIODISTA COM A ACTOR

IVAN TUBAU I COMAMALA

## 1. Paraula pública periodística

Suposo que ja ho havia dit algú abans, però em permeto citar d'entrada la primera frase de *Manipulación de la información televisiva*, de Lorenzo Vilches: «La informació a la televisió és la ràdio en 625 línies» (1989).

És la paraula, doncs, l'instrument (únic a la ràdio i principal a la televisió) per mitjà del qual els mitjans electrònics manipulen, reflecteixen, configuren, fabriquen o construeixen la realitat? Hi ha llibres que ho expliquen. Hi ha apocalíptics i integrats. N'hi ha que pensen que la gent és dolenta perquè els mitjans són dolents, i d'altres pensen que els mitjans són dolents perquè ho és la gent. En qualsevol cas, parlaré una mica del ofici de la paraula pública periodística.

La televisió, és clar, té alguna cosa (o molt) a veure amb la imatge. Caldria considerar que la imatge és menys manipulable, que deixa més lliure el destinatari del missatge? Jean-Luc Godard va dir: «La fotografia és la veritat. I el cinema, la veritat vint-i-quatre vegades per segon». És que potser la televisió muda és la veritat en 625 línies? O en 1.200, o en 2.000 en un futur? No està pas malament com a *boutade*, però la imatge és tan manipulable com la paraula. O potser més.

L'espectacularització del fet informatiu s'ha fet evident. Negar-ho equival a confessar que no se sap de què va la pel·lícula. I dir-ho així fa al cas.

L'espectacularització no és pas privativa del periodisme àudio-visual. Des dels vells temps de la premsa groga fins al temps actual de la premsa rosa (o vermella de víscera cardíaca, o carmesina d'esmalt d'ungles, o magenta de quadricromia, o maduixa de gelat), la informació impresa és també espectacle. Es dona el cas, no obstant això, que en l'espectacle imprès els periodistes no acostumen pas a donar la cara, mentre que a la ràdio (pel que fa a la veu) i a la televisió (a la qual, a més, se'ls veu) també han d'acceptar algun protagonisme explícit en el procés informatiu (un

protagonisme implícit, subreptici, els periodistes l'han tingut sempre en tots els processos informatius).

Sense embuts: el periodista àusio-visual ha de ser un actor en el sentit més corrent del terme. Qui designa la gent en dir «actor»? Una persona que, en un escenari o en una pantalla, pel diner, per la fama o per l'amor a l'ofici, diu coses que són mentida com si fossin veritat. A la ficció confessa del teatre, del cinema o de la televisió, no importa pas la veritat sinó la seva aparença, la versemblança. La molt masculista frase llatina sobre la muller del Cèsar i la seva honestedat hauria de modificar-se d'aquesta manera: «Tant se val si és honesta o no ho és, però cal que ho sembli». Fins i tot fóra preferible que no ho fos però sí que ho semblés, que no pas que no ho semblés tot i ser-ho.

Això, pel que fa al teatre. Però el teatre, com la publicitat fins a un cert punt, no menteixen pas. Els espectadors saben que allò és mentida, i els actors també; els uns i els altres juguen a fer com si creguessin que és veritat, amb l'ajuda de Stanislavski, de Brecht de Peter Brook o, si cal, de Diderot. Durant l'espectacle, ningú no enganya ningú.

El periodisme, en canvi, sobretot des que ha acceptat que en diguin «comunicació» en comptes d'«informació», menteix. Enganya. Presenta la ficció com si fos la realitat. Molts espectadors s'ho creuen. Encara pitjor: s'ho creuen molts dels actors.

Hem entrat, segons Régis Debray, a la *mediasfera*. Costa distingir el comunicador del periodista, el narrador del testimoni (així ho observava molt bé, a la sala Prat de la Riba, Ignacio Ramonet, director de *Le Monde Diplomatique*), el protagonista de l'historiador. Deien de Ronald Reagan, quan era el president dels Estats Units, que era «un gran comunicador». A ningú no se li va ocórrer, tot i que Reagan havia treballat a la ràdio, qualificar-lo de «gran periodista». Havia estat actor, això no obstant. Després de la Guerra del Golf, una prova de foc per al món de la informació, Reagan podria haver estat qualificat de periodista. Després de la Guerra del Golf tot és més clar que mai: els límits entre la informació i la comunicació, entre el periodisme i l'espectacle, entre la «veritat» i la mentida, tendeixen a esvaïr-se.

## 2. El millor locutor és un cuiner

En començar l'any 1993, el millor comunicador de la televisió espanyola no era pas un periodista, ni tampoc un actor. Ni tan sols un polític. Era un cuiner. Es deia Karlos Arguiñano. Amb K. No pas per una nostàlgia marxista, sinó perquè hi ha bascos que només es distingeixen dels espanyols per l'ortografia i la prosòdia.

Abans que no oficiés com a frare televisual (molt televisual), Karlos Arguiñano era cuiner. De què «fa» Arguiñano a la televisió? De cuiner basc. Aquesta és la primera lliçó del seu esplèndid curs de comunicació televisual, que sintetitzaré així:

1. El comunicador de la televisió ha d'interpretar sempre un personatge. És preferible, en conseqüència, que sigui un actor. Els actors són els millors intèrprets.

2. El comunicador de la televisió, a més, ha de dir alguna cosa. És preferible, en conseqüència, que sigui un periodista. Els periodistes acostumen a ser els millors informadors.

3. El comunicador de la televisió, en ser actor i també periodista, només pot interpretar bé un sol personatge: ell mateix.

És evident que Arguiñano compleix amb la condició que exigeix el primer punt: és un actor. Es mou amb desimboltura extrema, combina la naturalitat (la qual es pot fingir) amb la espontaneïtat (la qual es pot controlar), parla amb molta vivesa però d'una manera perfectament comprensible. I es mou molt bé.

Què vol dir que es mou molt bé? Vol dir que la càmera (és a dir, el realitzador que controla les imatges i els operadors de les càmeres) és al seu servei, que no és pas ell qui està al servei de la càmera. Això és fonamental: quan hom surt per la pantalla, cal manar sempre. Quan Karlos, de sobte, recorda que podria afegir una mica de julivert i se'n va cap a un prestatge a cercar-lo, la càmera el segueix. Si el segueix a temps (com acostuma a ser el cas), doncs, millor: hi ha julivert a la pantalla. Si no és el cas, doncs ja hi haurà una altra ocasió: també en aquella llunyana obra mestra pionera que va ser *Jazz en un dia d'estiu*, de Bert Stern (1960), el saxo sortia de quadre, a vegades, quan Gerry Mulligan s'ajupia de cop i volta i agafava de sorpresa el càmera. Res de greu.

La millor cosa sobre aquest assumpte, la va dir fa un milió d'anys el meravellós director de cine Jean Renoir, fill del també meravellós pintor Auguste Renoir. Cito de memòria, i per això no hi poso cometes: Un director ha de filmar els actors de la mateixa manera que l'operador de documentals filma els bòlids de cursa: no li pots pas dir a un bòlid que es posi damunt d'una marca de guix. El director ha de planificar en funció de la manera de moure's dels actors; no ha de fer pas que els actors es moguin en funció de la manera de planificar del director.

Karlos respon també a la segona condició: és periodista, perquè abans d'informar, ell s'informa:

La gente no me cree, pero trabajo sin guión. Ahora me organizo un poco más, porque me gusta documentarme, ¡y con lo que yo hablo!... Ni yo mismo sabía que en esto de la cocina podía haber tanta historia. Hay platos que hago por primera vez.

(La gent no s'ho creu, però jo treballo sense cap guió. Ara m'organitzo una mica millor, perquè m'agrada documentar-me, i, parlo tant!... Ni tan sols jo mateix sabia que en això de la cuina pogués haver-hi tanta història. Hi ha plats que faig per primera vegada.)

Com a prova que Karlos compleix també amb la tercera condició, escoltem el seu col·lega i competidor Pedro Subijana, cuiner a Telemadrid i a Euskal Telebista:

Soy muy minucioso y sigo un guión bastante exacto. [...] Karlos, a quien conozco desde que éramos chavales, sale por la tele tal y como es en la vida normal. [...] Karlos es exactamente así. Los dos sabemos que esto de la tele ha surgido gracias a los restaurantes; por eso creo que nunca lo dejaremos.

(Soc molt minuciós i segueixo un guió bastant exacte. [...] Karlos, el conec des que érem xavals; surt per la televisió tal com és a la vida normal. [...] Karlos és exactament així. Amdós sabem que això de la televisió ha sortit gràcies als restaurants; per això crec que no ho deixarem mai.)

La primera cosa que la televisió va proposar a Arguiñano, el qual ja tenia la fama d'un graciós local, va ser un programa d'acudits. Ell ho explica així:

Por muy gracioso que parezca, soy cocinero, no humorista. Respondí que si querían les grababa recetas de cocina.

(Tot i que semblo força gracioset, jo sóc un cuiner, no pas un humorista. Vaig contestar que, si ho volien, els gravava receptes de cuina.)

(Totes les citacions en espanyol procedeixen d'entrevistes de Sol Alonso a *Tele País*, núm. 104, 20 de febrer de 1993, p. 4-5.)

Puntualitzem, perquè és important. Subijana diu que Arguiñano surt a la televisió *tal com és a la vida normal*. Ara bé, una espectadora va escriure a *La Vanguardia* tot queixant-se que havia pelegrinat fins al restaurant de l'estrella, «caríssim, val a dir», i s'hi havia trobat un individu antipàtic que no els va fer cap cas, a ella i el seu marit; un individu que no s'assemblava de res al tipus cordial i enjogassat de la televisió. Interessantíssim.

Arguiñano s'interpreta ell mateix, però en fer-ho és un personatge. El fet que el Karlos de la televisió sigui «tal com és a la vida normal», segons Subijana, no vol dir de cap manera que el Karlos de la vida normal hagi de ser com el de la televisió. Fóra demanar massa que, a més de fer d'Arguiñano a TVE 1, Arguiñano hagués d'interpretar el personatge de la

televisió en el seu restaurant per tal de complaure les senyores mesocràtiques que, crèdules, pelegrinen a Zarautz a fi de veure la celebritat. El compromís d'un actor amb el seu públic acaba quan acaba l'espectacle.

### 3. Persones i personatges

Un personatge només pot basar-se en una persona (si hom consulta l'entrada *persona* en un diccionari etimològic, hom veurà que l'assumpte pot ser encara més apassionant), d'igual manera que la llengua estàndard del periodisme oral només pot basar-se en la llengua viva que realment existeix. Si la persona desapareix, empassada pel personatge, aquest darrer, privat de la sang que l'alimentava, comença a empal·lidir i acaba morint. O acaba convertit en un monstre, en un androide, en una caricatura que ja no és res més que el reflex d'ella mateixa. Perquè un personatge es mantingui en vida, ha de tenir darrera una persona corrent amb la qual l'espectador pugui identificar-se en alguna mesura.

Louis Jouvet, un creador fonamental del teatre francès d'entreguerres, distingia entre l'*acteur* i el *comédien*. El comediant, segons Jouvet, s'emmotllava al personatge, vestia la seva pell. L'actor emmotllava el personatge a la seva persona, li prestava la seva pròpia pell. El comediant es transformava (fins allà on és possible) en Hamlet o en Desdèmona, mentre que l'actor continuava sent ell mateix (fins a un cert punt) tot *fent de* Hamlet o de Desdèmona. El comediant, segons Jouvet, valia per al teatre, i l'actor per al cinema.

La tesi de Jouvet, que he sintetitzat amb una brutalitat injusta, és summament suggestiva. Però caldria relativitzar-la molt. Sembla clar que Jean Gabin, l'exemple suprem de l'*actor* segons Jouvet, John Wayne o Greta Garbo van ser *actors*; que Robert Mitchum ho és encara. Ho són (ho van ser) Ingrid Bergman o Marlon Brando? I Robert De Niro? De Niro, el qual és potser, en una bona mesura, un *comediant* consciencios segons la taxonomia de Jouvet, s'esforça sempre molt a protegir la seva vida privada, a continuar essent *ordinary people* quan surt del plató. A l'extrem oposat, hi trobarem potser James Dean, en pau descansi. No es veia cap persona darrera la màscara, i que els etimòlegs em perdonin aquesta manera leninista d'emprar les paraules. És per això, perquè James Dean no va existir mai, que ha sobreviscut com a personatge de pòster i d'àlbum fotogràfic per a nostàlgics, però no pas com a actor: el vídeo permet de comprovar que les seves interpretacions, absolutament *buides* malgrat els profunds sofriments stanislavskians que segons que sembla les inspiraven, són fins i tot més irrellevants que no pas indigeribles, que és dir molt.

El periodista de televisió ha de ser un actor, però també un comediant. No ha de ser mai només un personatge. Robert De Niro, no pas James Dean. Ara bé, la diferència substancial entre un actor en el sentit estricte i un periodista que es posa davant de la càmera, i per tant *fa d'actor* és que el periodista, sovint, és també el guionista i el director del seu espectacle comunicacional.

#### 4. *Camaleó* i la Guerra del Golf

El presentador José María Carrascal apunta que del discurs televisual, no és pas el pensament allò que en queda, sinó el to i el timbre de la veu. Potser convindria completar el seu pensament: en queden el to i el timbre emprats d'una manera determinada. I aquesta *manera* és la conseqüència d'un tarannà. És per això mateix que la gent vota un polític i no pas un altre: no pas pel que diu, sinó per la manera com ho diu. És a dir: per la seva manera de ser.

És possible de fingir una manera de ser? Probablement. Però és difícil. Quan hi ha una distància important entre allò que es pensa i allò que es diu, el públic, difusament, subconscientment, acostuma a adonar-se'n. Els grans polítics (Pujol, Anguita) són grans actors. Cal ser un comunicòleg expert i perspicaç a fi de percebre si els bons polítics se l'era electrònica menteixen. Als dolents se'ls nota molt, i només sobreviuen com a polítics si un partit poderós els embolcalla.

Però el bon polític sap, com ho sap Karlos Arguiñano, que el seu personatge públic, per a ser convincent, ha de basar-se en una persona que existeixi realment. Ja ha estat dit. El personatge (el polític o el periodista) s'expressa sobretot per mitjà de la veu, i la veu, és a dir, la manera de parlar, traeix el desajust entre la paraula i el pensament. Anguita i Pujol convencen (que el segon tingui més vots que el primer ja és una altra qüestió) perquè hom té la sensació que *allò que diuen, s'ho creuen*.

La informació com a ficció no es distingeix gens de la ficció com a informació. Quan el programa de televisió *Camaleó* va inventar-se, en un fals informatiu urgent, la mort de Gorbaxov, va resultar tan convincent com la invasió de Nova York pels marcians que Orson Welles s'havia inventat mig segle abans a la ràdio nord-americana. Orson Welles i Manuel Delgado (el guionista de *Camaleó* i posteriorment el còmplice de Júlia Otero a la ràdio) no enganyaven pas. L'exèrcit americà, el qual va inventar-se una falsa Guerra del Golf feta a la seva mida, sí que enganyava.

Ja he dit que el periodista, segons Ignacio Ramonet, ha deixat de ser un narrador i s'ha convertit en un testimoni. En un fals testimoni, perquè no sap

què passa i, en comptes d'explicar els fets, explica allò que li convé a l'autoritat (militar, és clar, en aquest cas, però també civil, si s'escau). El periodista, també ho he dit, enganya més que no pas el publicista, i el presentador més que no pas l'actor. El publicista i l'actor menteixen, però tothom admet, més o menys, que el seu ofici és mentir. El periodista menteix tot i que hom suposa que el seu ofici és dir la veritat. Citem Gonzalo Suárez, el qual va ser periodista abans que director de cinema i novel·lista: «Hi ha qui diu veritats de mentida, mentre que jo dic mentides de veritat».

No obstant això, quan algú dóna la cara i parla per televisió ofereix el grau de veritat més alt possible en el món de la comunicació. El periodisme imprès menteix, en aquest sentit, infinitament més. El missatge essencial (allò que és la persona), la televisió el transmet gairebé sempre —per a aquells que saben mirar.

El filòsof i teòleg Raimon Pannikar pot fingir, en un article o en un llibre, que ha assolit la serenitat. Que és una persona equànime i raonable. Però la televisió el delata: el seu to melós és fals, el seu somriure serè és fals, els seus gestos assossegats són falsos; fingeix que ha assolit la serenitat, però menteix: la televisió no perdona.

Potser l'assumpte és que se sàpiga mentir per a la càmera, per al micròfon, els quals requereixen una tècnica diferent d'aquella que va bé per al púlpit. Sembla que González ho ha aconseguit durant bastant de temps. Deu ser veritat, que només a alguns ens sembla evident que menteix? No importa pas la veritat, sinó la versemblança. Val a dir que a vegades allò que és més versemblant és la veritat. Almenys, això ens obstinem a creure els optimistes irredimibles.

## 5. Polítics, *culebrones* i *escombraries*

Bill Clinton, posem per cas, tenia, segons l'opinió de força comunicòlegs que van seguir la seva campanya electoral del 1992, un grau altíssim de poder de convicció. Encara més que no pas Pujol o Anguita. Donava la sensació que Hillary manava en el matrimoni (recordo inevitablement *La gran fachada*, de Cornell Woolrich), però Bill semblava un polític de categoria: es presentava com un home corrent, senzill i plàcid, que no estirava pas més el braç que la màniga però que sabia allò que calia saber. «Tot i que ella és la intel·lectual i la persona forta», ens deien la imatge i la veu de Clinton, «jo no sóc pas estúpid, i tampoc sóc tou». Sens dubte que és cert. Sens dubte, per tal de demostrar-ho, es va embolicar amb l'execució de penes de mort quan era governador d'Alabama i postulant a candidat demòcrata. Sens dubte per això ha estat president.

Clinton només ha estat superat, fins ara, pel que fa a poder de convicció, per Mariela Alcalá, la protagonista del *culebrón* veneçolà *Rubí rebelde*. És una actriu força interessant. Sobreactua, fa allò que a França diuen *cabotiner* però aparentment amb llibertat i nervi creatiu, com si fos veritat que interpreta com li ve de gust. Aconsegueix amalgamar la frescor i l'expressivitat partint de la seva manera de ser i de mostrar-se, sense pedanteria, i conquereix a l'instant l'adhesió de les espectadores (malgrat que resulta molt menys convencional que Jeannette Rodríguez, posem per cas, la protagonista de *Cristal*) i la d'espectadors tan ocasionals i tan coriacis com ho és l'autor d'aquestes línies. És una veritable (és a dir, falsa, ja que interpreta un personatge de *rebelde porque el mundo la hizo así*) heroïna moderna, un esplèndid animal televisiu.

Després de l'èxit del *culebrón* llatinoamericà va arribar el del *reality show*. Sembla que ha quedat demostrat pels índexs d'audiència que hi havia qui, després d'haver vist i escoltat una vegada un subjecte de l'espècie de Julián Lago («l'estil és l'home mateix») fent de presentador d'un programa-escombraria com ho és *La máquina de la verdad*, reincidia. Aconsegua allò que es mereixia. Allò que escollia. Les televisions donen escombraries, això és evident, encara que no pas més que determinats setmanaris de xafardeig rosa o d'una mala denominada informació general. Però la gent, la societat en el seu conjunt, això que els feixistes i els trotskistes (demano perdó per la redundància) en diuen *el poble*, no és pas una innocent donzella violada pels perversos mitjans de comunicació àudio-visual. Hi ha una televisió-escombraria perquè el públic la vol: aquí tenim els índexs d'audiència, que tant obsedeixen els productors i les agències de publicitat, que en donen testimoni.

En una dictadura (Cuba, per exemple), els mitjans d'informació no informen pas, sinó que difonen la *propaganda* del règim o del partit, com ho van fer en altres temps els serveis informatius franquistes de Juan Aparicio. En una democràcia, en la societat oberta popperiana, els mitjans de comunicació s'interessen per allò que la *publicitat*, la font dels seus ingressos, troba més convenient per a augmentar l'audiència. No hi haurà cap anunciament que patrocini un programa amb pocs oients o espectadors, ni n'hi haurà cap que insereixi publicitat en un diari amb un tiratge miserable.

Hitchcock ho va dir força bé: «Faré un cinema millor quan el meu públic m'ho permeti». Aquesta és l'essència de la democràcia parlamentària, és a dir, del mercat, és a dir, de la democràcia *tout court*. No diré pas, Déu me'n guard, que tenim els mitjans informatius que ens mereixem. Tenim, això sí, i això diferencia una democràcia d'una dictadura, els mitjans que escollim. Si la voluntat de la majoria serveix per a escollir els governants, com no hauria de servir per a escollir els programes?



Els programes televisuals i radiofònics que tenim són, com els nostres governants i els nostres periòdics, aquells que la majoria dels nostres conciutadans han escollit. Ara bé, aquells que no es troben dins d'aquesta majoria, no ho repetirem mai prou perquè es tendeix a negligir-ho, també haurien de tenir dret a «quelcom», perquè un estat de dret ha de respectar els drets de les minories. Sobretot els de les minories d'un, és a dir, els de cada persona.

## Bibliografia

- BARCELONA, José Luis. *Tú puedes salir en la tele*. Barcelona: Edicomunicación, 1992.
- BAZIN, André. *Qu'est-ce que le cinéma?*. París: Cerf, 1985. [1a edició: 1958]
- DIDEROT, Denis. *Paradoxe sur le comédien*. París: Garnier-Flammarion, 1967. [1a edició: 1830]
- FERNÁN-GÓMEZ, Fernando. *El actor y los demás*. Barcelona: Laia, 1987.
- GUIRAUD, Marc; BOURDON, Laurent. *Réussir son passage à la radio*, París: Armand Colin, 1991.
- NOVARINA, Valère. *Carta als actors*. Barcelona: Empúries, 1993.
- SIMÓ, Ramon. *Stanislavski. La tècnica de l'actor*. Barcelona: Institut del Teatre, 1989.
- STANISLAVSKI, Constantin. *Un actor se prepara*. Buenos Aires: Diana/Javier Vergara, 1988.
- STRASBERG, Lee. *Un sueño de pasión. El desarrollo del método*. [Edició a càrrec d'Evangelina Morphos], Barcelona: Icària, 1987.
- TUBAU, Ivan. *El català que ara es parla. Llengua i periodisme a la ràdio i la televisió*. Barcelona: Empúries, 1990.
- *Paraula viva contra llengua normativa. El català espontani dels mitjans audiovisuals*. Barcelona: Laertes, 1990.
- *Vides privades. Una psicoanàlisi periodística de 26 catalans universals*. [Pròleg de Llorens Gomis], Barcelona: Laertes, 1991.
- «Llengua de ficció i versemblança: *La ciutat cremada*, anàlisi d'un cas emblemàtic». *Cinematògraf*. [Segona època], núm. 1, 1993, p. 305-319.
- *Periodismo oral. Hablar y escribir para radio y televisión*, Barcelona: Paidós, 1993.
- VILCHES, Lorenzo. *Manipulación de la información televisiva*. Barcelona: Paidós, 1989.