



ELISEO VERON

# **“ESTA AHÍ LO VEO, ME HABLA”**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

ELISEO VERON

## “ESTA AHÍ LO VEO, ME HABLA”

Revista Comunicativa N° 38, Enonciation et cinéma, Seuil, París, 1983. Traducción realizada por María Rosa del Coto

Noticiero televisivo

Este trabajo presenta un primer acercamiento al dispositivo de enunciación típico de un texto audiovisual bien determinado: el noticiero televisivo. Trata de explorar, con todos los riesgos que esto comporta, un dominio nuevo: objeto familiar en la experiencia cotidiana de millones de personas, el noticiero televisivo revela una complejidad temible; complejidad que se hace evidente tan pronto como, habiendo capturado en un videocasette algunos ejemplares de su especie (que, por cierto, no está en vías de extinción), se estudian su estatuto, su estructura general, sus modos de construcción y funcionamiento, sus variantes, la combinatoria específica de sus materias significantes y el cruce de géneros discursivos que lo caracterizan.

A esta complejidad se agrega el hecho de que es muy difícil circunscribir la investigación al estudio de un corpus constituido únicamente por noticieros. Como ocurre siempre cuando uno se interesa por los discursos sociales, su descripción no puede realizarse sin recurrir a la vía comparativa: el análisis trabaja sobre las “diferencias” (distancias) interdiscursivas, y la economía discursiva propia de un tipo dado no es observable más que por el estudio de sus invariantes (y, por lo tanto, de sus posibles variantes), invariantes que definen su especificidad y por eso su diferencia respecto de otros tipos de discurso. (1) Si el criterio de trabajo sobre las diferencias se formula aquí como principio metodológico es porque, me parece, la propia naturaleza de los objetos lo impone: los discursos sociales se interdeterminan. Comprender la estructura y el funcionamiento del noticiero televisivo exige comprender su lugar entre los soportes de la información. Una primera dimensión de la especificidad del mismo es, pues, identificable a través del análisis de las propiedades discursivas que resultan del soporte signifiante: dentro del universo del discurso informativo, el noticiero puede así compararse con la prensa y con la radio. (2)

Pero, para avanzar en una determinación más global de sus propiedades, la cuestión del campo de variantes posibles deviene ineludible, y la necesidad de realizar investigaciones que no se limiten al ámbito de una sola cultura se impone. Es por esto que las reflexiones que siguen, aunque conciernen sobre todo a las modalidades de funcionamiento del noticiero televisivo francés, reposan sobre un análisis comparativo entre los noticieros galos y los noticieros nacionales vespertinos del Brasil, y sobre observaciones (menos sistemáticas) llevadas a cabo sobre noticieros de las grandes cadenas estadounidenses y de las cadenas nacionales italianas. (3) Desde este punto de vista, el noticiero plantea problemas particulares muy diferentes de los que afronta la semiología del cine: a diferencia de una película que, producida en condiciones económicas, sociales y culturales específicas, circula por el mundo entero, la circulación del noticiero televisivo es culturalmente cerrada: su producción y su reconocimiento se efectúan en un mismo contexto, el de una nación.

A estas dos dimensiones que tienen que ver con su especificidad (restricciones significantes del soporte en el interior del universo discursivo de la información, y campo de variaciones de una estructura que atraviesa contextos socioculturales diferentes) hay que agregar otra, la dimensión temporal: es evidente que a lo largo de la historia de la televisión, las informaciones televisivas en los países industriales sufrieron transformaciones profundas (y, por otra parte, desde que se produjo la última elección presidencial, en Francia, e impulsado por la nueva situación política, se está desarrollando un período de cambio rápido). (4)

Estas dimensiones (que no son las únicas que están en juego) no se abordarán en este trabajo de manera directa, ya que él estará esencialmente dedicado a identificar algunas de las operaciones discursivas que definen el dispositivo de enunciación del noticiero televisivo. Si las evoco no es sólo para pedir del lector una cierta indulgencia —teniendo en cuenta la complejidad del dominio—, sino también para recordarle la estrategia de lo que llamo la teoría de los discursos sociales: la descripción de un conjunto de propiedades discursivas sólo es pertinente si está formulada a la luz de hipótesis (explícitas o implícitas) acerca de las condiciones de producción y de consumo de los discursos (de lo contrario, no sabríamos, incluso, qué describir). El análisis de los discursos sociales de ninguna manera es “inmanente”; no implica, tampoco, un simple traslado de conceptos (o de modelos) lingüísticos: si, al igual que los lingüistas, el que analiza discursos sociales habla de enunciación, el desarrollo de su tarea lo conducirá a transformar de manera profunda tanto el contenido como el alcance de ese concepto. Por otra parte, si no quiere constituirse en la última versión de una lectura intuitiva–interpretativa de los objetos culturales, el análisis de los discursos no deberá fundarse en una simple reforma de las investigaciones sociológicas, pertenezcan éstas a cualquiera de las orientaciones vigentes en ese dominio: si la sociología aporta al análisis de los discursos los instrumentos para localizar, dentro del funcionamiento social, los objetos discursivos que le interesan, no le ofrece las herramientas indispensables para describir la producción de sentido. Es en este espacio

estrecho, en esta posición incómoda, en la que una teoría de los discursos sociales (o, si se lo prefiere, una sociosemiótica) debe por el momento trabajar. (5)

## Pragmática y sociosemiótica

Llegados a este punto, quizás sea útil distinguir la perspectiva que inspira estas reflexiones de los estudios que en estos últimos años se han desarrollado bajo el nombre de “pragmática”. Es necesario recordar, en principio, que la re-aparición del término tal como se ha producido recientemente en Francia (6) constituye el último empleo de una serie diversificada de usos. Si en algunos de ellos la problemática que recubre el término no ha tenido casi relación con el desarrollo de la lingüística (como, por ej. dentro de la tradición de la “teoría de la comunicación humana” en los EE.UU. (7) o en el contexto de la teoría de la “escuela de Palo Alto”, cuya fuente de inspiración son los trabajos de G. Bateson (8), en otros casos, entre los que se encuentra el de Francia, la “pragmática” puede ser considerada, por el contrario, como una suerte de “lingüística ampliada”. (Es ésta, además, la primera vocación del término, tercer constituyente de un tríptico, cuyas dos primeras partes (la sintáctica y la semántica) además de ser reivindicadas (asumidas) por los lógicos, lo fueron también, y con mucha frecuencia, por los propios lingüistas).

Trataremos ahora de enumerar las principales diferencias entre lo que llamo en este trabajo una “teoría de los discursos sociales” o sociosemiótica y la pragmática entendida como “lingüística ampliada”.

La primera diferencia es trivial. Nacida de una investigación de origen lingüístico, es de esta materia de la única que se ocupa la pragmática focalizada en los “actos de lenguaje”: es evidente que los problemas de la enunciación en la imagen audiovisual, por ej., no le conciernen, lo que, desde ya, no puede reprochársele. La sociosemiótica, por el contrario, en la medida en que encuentra su punto de partida en los discursos sociales tal como se dan en la experiencia, está obligada a enfrentar el hecho de que aquéllos son siempre “paquetes” constituidos por materias significantes heterogéneas. Desde este punto de vista, la sociosemiótica se acerca más a la pragmática estadounidense, dado que ella desde hace tiempo se ha interesado por los problemas que las materias translingüísticas plantean: los factores paralingüísticos en el habla (acento, entonación, énfasis, etc.) como asimismo los fenómenos de la gestualidad (en la proxémica y la kinésica, por ejemplo) fueron asociados y considerados como objetos de estudio dentro de una concepción anglosajona de la “pragmática de la comunicación”. (9)

Las diferencias significativas entre la sociosemiótica y la pragmática de los “actos de lenguaje” tienen que ver con el modo de abordar el dominio de estudio que les es común: la materia lingüística.

La pragmática trabaja (como lo han hecho siempre los lingüistas) sobre enunciados o sobre frases que son ejemplos imaginarios, es decir, que ha sido el investigador el que, poniendo en ejercicio su propia competencia lingüística, los ha producido. Esos enunciados o esas frases están, por consiguiente, y por definición, desligados de los contextos discursivos y situacional reales (atestiguados). La resultante de ese modo de trabajo ha sido la reproducción, en el interior de la pragmática, de un fenómeno bien conocido y ampliamente observado en lingüística: para cada ejemplo, del que el análisis quiere mostrar el carácter improbable o “desviante” de su empleo en tales o cuales circunstancias (y los ejemplos de este tipo constituyen siempre, de manera explícita o implícita, un aspecto importante de las demostraciones pragmáticas), se puede imaginar una situación (o un contexto discursivo) en el que dicho empleo deviene posible. La problemática del análisis de los discursos es, por supuesto, extraña a la cuestión de la aceptabilidad, la improbabilidad o la rareza de una expresión, de un enunciado, de una frase, o de un intercambio conversacional: el análisis de los discursos sociales no se plantea esta cuestión porque parte de “corpus” efectivamente atestiguados. El objeto de la socio semiótica es dar cuenta de las condiciones de producción (o de reconocimiento) de esos discursos y no el de aplicarles un criterio, cualquiera sea éste, de “normalidad” de empleo. A veces, la pragmática lingüística apela también a fragmentos textuales atestiguados, pero este hecho parece no repercutir sobre las investigaciones que se llevan a cabo: el análisis es indiferente a la naturaleza del texto del cual se ha tomado el fragmento, y el ejemplo atestiguado cumple la misma función que los imaginados, a saber: ilustrar los mecanismos pragmáticos independientemente de los contextos discursivos, de los tipos de discurso y de cualquier otra consideración “externa”. Dicho de otra manera: el discurso efectivamente producido sólo es abordado como lugar de manifestación de la pragmática de la lengua en la que está escrito.

La pragmática lingüística, que siente cada vez más interés por la enunciación, formula hipótesis sobre las situaciones enunciativas que pueden corresponder a tal o cual empleo de los fragmentos que analiza. En tal sentido puede afirmarse, sin ninguna duda, que desborda la problemática de la que la lingüística clásica se ocupa. Pero, así como ésta última imaginaba sus frases, el pragmático imagina sus fragmentos y también las situaciones (o el contexto discursivo inmediato, por ej.: pregunta/respuesta) en las cuales aquéllos pueden, razonablemente, funcionar.

Para encuadrar sus fragmentos, esta pragmática tiende, por una parte, a imaginar situaciones de enunciación cada vez más complejas (aunque no, por cierto, menos arbitrarias) y, por otra, a introducir un conjunto de reglas y principios sociales cuyo estatuto, origen y validez permanecen inciertos.

Es, por llamarlo de algún modo, su política de añadidos (consecuencia de haber constituido su estatuto en base a la ampliación de una problemática inicialmente sintáctico–semántica), lo que de manera más acabada permite efectuar una distinción entre pragmática lingüística y análisis de los discursos sociales. Aquélla postula la existencia de una significación primera (significación “literal” que resulta de un primer acto “locutorio” o “proposicional”) a la cual vienen a agregársele otros sentidos que aparecen como niveles adicionales. El movimiento conceptual de la pragmática lingüística opera, así, según una línea de fuga que, a partir de la “significación literal” va hacia otros sentidos, hacia otros niveles de funcionamiento (hacia lo implícito, hacia los actos que se hacen al producir tal o cual enunciado, etc.). (10) El movimiento que realiza la sociosemiótica es exactamente el inverso. Parte de discursos sociales (discurso político, publicitario, informativo, literario, conversaciones producidas en contextos cotidianos o institucionales determinados, etc.); y trata de comprender sus propiedades y sus modos de funcionamiento en el seno de una sociedad dada, considerando que su estatuto de objetos sociales sobredetermina los otros niveles de sentido. Si, para tomar impulso teórico, la pragmática parte de una significación literal que va a sobrepasar, para la sociosemiótica las “significaciones literales” son el resultado (el residuo, podría decirse) de un enorme dispositivo social: la “significación” literal es ese sentido que permanece cuando los demás aspectos del funcionamiento del discurso se han logrado neutralizar. El pragmático comprueba que “a través de un enunciado, solemos comunicar otra cosa de la que aquél literalmente significa” y se interroga entonces acerca de “cómo llegamos a hacer eso”. La sociosemiótica supone que producir un otro sentido del que se significa literalmente es el estado natural, si se puede decir, de la discursividad social, y que un enunciado que sólo significa su sentido literal es, muy probablemente, un objeto que sólo existe en condiciones excepcionales, condiciones que, a su vez, son, ellas también, sociales. Tomemos el caso de los enunciados con función asertiva explícita: es en virtud de un contrato social extremadamente complejo que puede lograrse que un enunciado sólo denote. Y esto es casi siempre más un deseo a cumplir que una realidad consumada. Las instituciones que se especializan en la tarea de controlar los otros sentidos, aquéllos que no son el de la denotación, son las llamadas instituciones científicas y, en la medida en que ellas producen discursos y no enunciados, su tarea es muy difícil. Quizás sean los lingüistas los únicos que logran producir “significaciones literales”; en efecto, el suyo es, entre los discursos sociales conocidos, el único en el que se encuentran enunciados fuera de contexto.

La mayoría de los investigadores que se interesan por el estudio de los fenómenos discursivos acuerdan, hoy por hoy, en que el discurso no es ni una suma de frases ni es tampoco reductible al mecanismo recursivo de la puesta en secuencia de enunciados. La sociosemiótica supone que el mismo principio vale para el plano de la enunciación: los discursos sociales no son una suma de “actos de lenguaje”.

El eje 0-0: La mirada y el régimen

de lo real

En Francia, el primer período de la historia de las informaciones televisadas parece haber sido dominado por la ideología de la inmediatez del acontecimiento, el acontecimiento tal como es representado por la imagen: pasión por el directo y por el reportaje, en el marco de una estrategia que, para el periodista consiste en “estar, lo más rápido posible, allí donde las cosas ocurren”. Hacia la mitad de los años sesenta, ese periodismo de “terreno” se transforma y poco a poco su lugar es ocupado por una nueva concepción: el “estudio” adquiere más y más importancia, y con él, el comentario y la reflexión sobre los acontecimientos: los periodistas especializados aparecen. De modo que, y tal como Brusini y James las han descrito (12), las dos grandes etapas de la evolución de las informaciones televisadas en Francia son el reportaje y el examen. Nos enfrentamos así, entre 1974 y los tramos finales de 1980, y en el marco del desarrollo del “periodismo de examen”, a un fenómeno que a menudo ha sido llamado el de la “personalización” de la información (fenómeno ya bien conocido en los EE.UU. con la figura legendaria de Walter Cronkite): los principales presentadores de los noticieros se convirtieron en “vedettes”: Yves Mourousi (TF1, 13 hs.), Patrick Poivre d’Arvor (Antenne 2;20 hs.) y sobre todo Roger Gicquel, el presentador de la edición de las 20 hs. de TF1, que es la que alcanzó el mayor número de audiencia en el país. (13)

La llegada, a fines de 1980, de un nuevo director de información en la primera cadena, Jean-Marie Cavada, produce efectos que parecen reanimar la vieja polémica entre el “periodismo de reportaje” y el “periodismo de examen.” El índice de audiencia del noticiero de Roger Gicquel baja, las críticas a la postura de su conductor se multiplican: habla mucho, sería necesario que dejara más lugar a las imágenes. Habiendo rechazado, se dice, cambiar su estilo, Gicquel es finalmente apartado de su cargo. Su reemplazante, Jean Lefevre, asume el 16 de febrero de 1981. Para señalar el cambio, el decorado del estudio se transforma por completo. Con el propósito de introducir al nuevo presentador, Jean - Marie Cavada abre el programa. Ocupa así, por un momento, la posición que le corresponde al conductor del noticiero: mientras habla me (nos) mira. Esta condición, fundamental de su enunciación, no puede reproducirse en una transcripción escrita de sus palabras. La mirada que Jean - Marie Cavada dirige al ojo vacío de la cámara hace que yo, telespectador me sienta mirado: está ahí, lo veo, me habla. Finalmente, el noticiero televisivo ha elegido constituirse alrededor de esta operación fundamental que, en tanto índice del régimen de real que le es propio: los ojos en los ojos, se convierte en una de las marcas del género. Denominamos a esta operación el eje 0-0. (14)

Es necesario señalar, en primer término, que este eje no es indispensable para dar cuenta de la función referencial, no ficcional, de un discurso audiovisual. (15) En la fórmula clásica del filme documental, por ej., (sucesión de imágenes comentadas por una voz en off en las que los diversos temas que componen el todo se distinguen el uno del otro mediante la

aparición de intertítulos), tal eje no existe. Fue esta fórmula, que durante mucho tiempo y desde antes del advenimiento de la televisión ha sido utilizada para construir las “informaciones cinematográficas”, la que en la época inicial de los noticieros televisivos aquella adoptó. Pero a partir del momento en que la mirada de un presentador–enunciador se fija sobre el espectador un cambio importante tiene lugar: el eje se convierte en el pivote alrededor del cual se organiza el noticiero televisivo pues, a través de los desvíos que respecto de él se producen, la aparición de una variada serie de operaciones discursivas se hace posible. Estas operaciones habrán de concretarse cuando el presentador desplace su mirada cuando deje de mirarme. La momentánea puesta en suspenso del eje 0–0 adquiere así el estatuto de un conector: marcará una transición, una articulación mayor en la puesta en secuencia del noticiero. En virtud de su posición central, el eje 0–0 llega a contaminar incluso hasta las propias imágenes: los momentos en los que las imágenes de un reportaje invaden la totalidad de la pantalla borrando el estudio, son aquellos en que el presentador no me mira.

El eje encuentra su forma acabada en el momento en que el conductor, en tanto cuenta con la posibilidad de que el texto desfile ante sus ojos (16), no se ve obligado a bajar la mirada hacia sus papeles cada vez que debe leer algo. Como puede advertirse, tal es lo que actualmente les sucede en Francia a la mayoría de los presentadores. En el interior de un contexto semejante, la lectura franca de un papel se constituye en signo de lo excepcional: el presentador nos lee un despacho de último momento, un despacho “que acaba de llegar”. En relación con los franceses, los presentadores de los noticieros italianos dan la impresión de leer los papeles que tienen sobre la mesa; esto no implica que el eje 0–0 se anule, pues el movimiento intermitente de la mirada hacia abajo deviene poco significativo : respecto de este caso podría decirse que el movimiento no reenvía más que a sí mismo: al acto de leer. Por consiguiente, todo deslizamiento de la mirada fuera del eje puede tomar a su cargo operaciones de transición o de articulación. Planteado esto, es evidente que la posición enunciativa no es exactamente la misma en uno y otro caso. Cuando un texto informativo existe y el mismo está significado por papeles que se encuentran sobre la mesa de trabajo (o por movimientos de mirada, incluso cuando los papeles no aparecen en la pantalla) se puede hacer el repertorio de toda una serie de variantes que van a modular de manera diferente tanto la relación con el espectador, como la relación con la información: lectura sostenida, con deslizamiento de la mirada hacia arriba —para encontrar al espectador— o, por el contrario, mirada sostenida, con, retornos periódicos al texto. En ambos casos el presentador puede significar que, o bien se atiene a lo escrito en el texto, o bien, marcándolo más o menos explícitamente (por la mirada, por un cambio de postura, por lo gestual y también, y más frecuentemente, por una alteración del ritmo de emisión del habla), que agrega, en un momento dado, un comentario o una evaluación que le pertenecen, que no están presentes a nivel manifiesto en el escrito que está leyendo. Cuando el presentador no hace “salidas” fuera del texto, y da cuenta de que mantiene una relación literal con lo que lee, se acerca a una variante del modelo ventrílocuo, del que hablaré más tarde. (17)

Desde luego que el eje 0-0 no se presenta sólo en el noticiero; pero cuando aparece en otros géneros audiovisuales lo hace invariablemente asociado a un movimiento de referenciación, a una operación destinada a desficcionalizar el discurso. Lo que se confirma por las consecuencias que su irrupción entraña en un texto con régimen explícitamente ficcional. En un filme de ficción, en efecto, la mirada de un personaje hacia la cámara (cuando no forma parte, claro está, de un encadenamiento campo/contracampo) produce un desarreglo (en el sentido de mal funcionamiento), una ruptura de la diégesis: el espectador, inmerso en el voyeurismo cómplice del relato, se ve sorprendido de repente por una mirada que viene de la imagen. (18)

Lo que nos autoriza a considerar que el eje 0-0 es una suerte de caución de referenciación, y que, por lo tanto, ha llegado a ser una marca de identificación del discurso informativo (y de su figura-soporte, el periodista) es su modo de funcionamiento en otros géneros audiovisuales próximos al noticiero, como ocurre en los magazines informativos, por ej. Con mucha frecuencia una emisión de tipo magazine es trabajada globalmente (como si tratara un único tema) y bajo la forma clásica del documental (imagen, más sonido, más música, más voz en off); sin embargo, es iniciada y concluida por un presentador que, instalado en un estudio, nos mira y nos habla. Es posible que esta imagen de estudio, incluso cuando esté grabada, permanezca asociada a la idea del “directo” (pues el estudio del noticiero televisivo es del “directo”) y que, por consiguiente, esas aperturas y cierres de las emisiones, que, por otra parte, están construidas bajo una forma que en sí misma es extraña al eje 0-0, estén allí para dar “un toque de directo” al magazine. Si esta hipótesis es correcta, el eje 0-0 se presentaría, en su forma de manifestación actual, como una marca compleja: operación enunciativa, sería, al mismo tiempo, una metaoperación, la que identificaría a un tipo de discurso por el peso de su movimiento de desficcionalización: una suerte de “prueba” de anclaje del discurso en el real de la actualidad.

Existen emisiones que, por su propia naturaleza, son lugares de encuentro de dos juegos de discurso bien diferentes: la información y lo político (como por ej.. “El gran debate” y “Las cartas sobre la mesa”, en el curso de la reciente campaña presidencial). En estos casos el eje 0-0 funciona, en un primer nivel, como marca de identificación de los roles: el periodista mantiene el privilegio del contacto directo con el telespectador, da explicaciones, abre y cierra la emisión mirándonos; el político mira al periodista cuando responde a sus preguntas; pero, hay momentos (poco frecuentes) en los que el político mira también a la cámara. Se marca de ese modo un cambio importante en su posición de enunciación: lo que está diciendo es lo suficientemente importante o grave como para que rechace la mediación, el relevo del periodista: por un fragmento temporal muy corto se dirige directamente a los franceses. Así, en esta particular situación de enunciación, la del diálogo entre el periodista y el político, el deslizamiento de la mirada de este último hacia la cámara es un operador comparable a las itálicas en la escritura: subraya la importancia, el “peso de verdad” que el enunciador atribuye a una frase determinada. Esto se explica porque el deslizamiento en el político debe aparecer en muy contadas ocasiones; como la itálica, su pertinencia se corresponde con el carácter excepcional que reviste su empleo. El caso del presentador del

noticiero es exactamente el inverso: en tanto el eje 0-0 define su posición de enunciación “normal” no dispone de esta “itálica visual”; sólo tiene un modo de significar: desviándose del eje. Pero, por consiguiente, en el caso del periodista tales desvíos no pueden funcionar como operadores de énfasis. (19)

La mayoría de las veces la aparición de los políticos en el medio televisivo pasa por el relevo de los periodistas; se trata, pues, casi siempre, del dispositivo dialógico del que acabo de hablar. En Francia hay, sin embargo, dos excepciones principales: las “alocuciones del presidente de la República” (realizadas muy asiduamente por Giscard d’Estaing) y las emisiones de lo que se ha dado en llamar la “campana oficial” en los períodos pre-electorales. El primer caso implica dos problemas que no voy a desarrollar aquí: el enunciador político se enfrenta en un cara a cara con las instituciones y no se posiciona de manera directa en el marco de la lucha política. El segundo caso (las emisiones de la “campana oficial”) se caracteriza por el hecho de que, a menudo, la mediación del periodista ha desaparecido: el candidato se dirige directamente a los espectadores instaurando el eje 0-0. Se ubica así en una posición que habitualmente no le pertenece, aquella que le corresponde al periodista. Esto, quizás, explique el efecto de artificiosidad extrema que resulta de las emisiones “oficiales”, emisiones que se producen en el contexto de una campana donde el político, por otra parte, pasa constantemente por el relevo de los periodistas. Pienso que esto constituye una prueba indirecta del funcionamiento del eje 0-0 en el discurso de la información: caución de referencialidad y a la vez operador de identificación del género: si en el movimiento de énfasis, en el efecto excepcional de “itálica”, el eje 0-0 guarda aún su valor de anclaje, cuando el enunciador se instala en ese otro emplazamiento el eje parece afectar la credibilidad del discurso político: el político se pone en posición de informarnos, pero nosotros sabemos que quiere persuadirnos.

El eje 0-0 produce un efecto de desficcionalización en otras dos modalidades de aparición: en los programas de entretenimiento y en las transiciones hechas por los “locutores”.

Algunas emisiones de entretenimiento están muy cerca del régimen puramente ficcional: cuadros puestos en secuencia por un montaje más o menos clásico. Pero hay otras que instalan el eje 0-0 cuando un presentador o un enunciador articula el conjunto de la emisión y, micrófono en mano, mira a la cámara para enunciar los números, hacer comentarios o dialogar con tal o cual estrella. Parece que esta segunda variante contiene, respecto de la primera, un grado menor de ficcionalidad, resultado del empleo del eje 0-0: éste indica o bien que la emisión es en directo, o bien que ha sido grabada en presencia de un “verdadero” público. En un caso como en el otro, y dentro del género entretenimiento, la emisión lleva la marca de una cercanía respecto de lo “real”.

En cuanto a la “locutora”, fenómeno absolutamente desconocido en muchos países, diremos que ella es aún una figura importante de la televisión francesa (a pesar de que de tiempo en tiempo se habla de su desaparición). En relación con las propiedades del eje 0-0, la locutora es un caso interesante. Para hablar con propiedad, no forma parte del discurso informativo pero —aún cuando la actualidad de la que ella nos habla es la de la propia institución : los programas de la cadena— su posición enunciativa es comparable a la del periodista. Entre dos bloques ella también produce, “los ojos en los ojos”, el enganche del discurso con un cierto real, en este caso el del soporte mismo, el de la televisión en tanto que lugar de producción de discurso.

El eje 0-0 funciona pues, como un operador de lo que (por oposición a desrealización o irrealización) podría llamarse realización. Su función es la de naturalizar al máximo (en el noticiero televisivo) o el de atenuar (en otros contextos) ese estatuto ficcional que es el “estado natural” de todo discurso. (20) El efecto aparentemente opuesto que el eje 0-0 produce cuando el enunciador político se instala en él no me parece que contradiga esta descripción: es porque el eje posee ese valor de caución referencial que, en el contexto del discurso político, está descalificado ; es, por otra parte, porque el eje se reconoce como posición de enunciación referencial de la información que se convierte en incompatible respecto de otras propiedades del juego de lo político. (21)

Por la Voz del Hecho.

Si la función referencial del noticiero reposa sobre el encuentro insistente de la mirada del periodista con la del telespectador, ¿qué es lo que se organiza, qué es lo que toma forma alrededor de este eje?

Regresemos al 16 de febrero de 1981 para oír lo que Jean - Marie Cavada tenía para decirnos esa noche en la que, mirándonos, iba a introducir al nuevo presentador del noticiero: “...algunas palabras para decirles que, en el mundo agitado en que vivimos, vamos a aprovechar la confianza que nos han acordado para profundizar nuestra propuesta, propuesta que hasta el presente no tuvo mal resultado, y para renovar algunos accesos a la información. Sea que se trate de nuevos miembros de nuestro equipo, de los que ya verán sus rostros y, con los que se familiarizarán, o bien de aquellos que han sabido captar su confianza hasta el presente, los reportajes que verán en nuestro noticiero o en nuestros magazines les mostrarán en primer lugar un mundo concreto, es decir libre de a prioris. Pensamos, en efecto, que éste es el mejor servicio que podemos brindarles.

A este propósito se le suma otro: el de mostrar la verdadera vida de los otros franceses, aquéllos que no son ustedes, los que nos miran, o bien la verdadera vida de los pueblos que no son el francés.

Finalmente, la información que les ofrecemos ha de ser lo más completa posible. Ella procurará darles cuenta de la actualidad a través de un mayor número de reportajes. Cuando los hechos no sean lo suficientemente elocuentes, nuestro equipo buscará explicarlos mediante el análisis.

Por último, cuando un acontecimiento dé lugar a opiniones contradictorias, se las reproduciremos a fin de que ustedes puedan formarse su propio juicio.”

Si el presentador moderno, como he tratado de mostrar en otro artículo, produce implícitamente en cada una de sus intervenciones, en cada uno de sus comentarios, una verdadera teoría de lo que es el real de la actualidad y de la manera en que hay que hablar de ella, es más raro encontrar, en el interior del noticiero, un discurso que explicita la ideología que acompaña la práctica de la “construcción del acontecimiento”. (22)

Por supuesto que, como cada vez que nos enfrentamos a un contenido ideológico explícito, hay que ponerse bien a cubierto de la creencia de que la ideología refleja correctamente a la práctica. Si los propósitos de Jean - Marie Cavada son interesantes es porque son sintomáticos.

De inmediato se ve que enunciativamente el fragmento está organizado en torno de la pareja nosotros/ustedes, pareja que sirve para construir, en el habla, la relación entre enunciador y enunciatario. Pero es necesario tomar debida nota de la aparición, en la apertura del discurso que transcribimos, de una marca que, por ser huella de una de las reglas constitutivas del juego de la información, resulta extremadamente importante.

Hay un primer “nosotros” que reúne en una sola entidad al enunciador y al enunciatario, elementos que luego van a ser diferenciados. En efecto, no son únicamente los periodistas los que viven “en un mundo agitado” sino todos nosotros. Por consiguiente, esta primera frase contiene dos “nosotros” de valor muy diferente; uno que designa “nosotros, los hombres” (que vivimos en este mundo agitado) y otro que, restringiendo radicalmente su alcance, designa al enunciador en tanto que representante de una categoría, los periodistas

de TF1: ...algunas palabras para decirles 1 que en el mundo agitado en que vivimos , o vamos 1 a aprovechar la confianza que nos 1 han 1 acordado ...

En la situación de enunciación dada, nosotros 1 (vamos, nos) / ustedes 1 (decirles, han acordado) marca la diferenciación entre enunciador y destinatario, y nosotros 0 (vivimos) subraya, de entrada, el hecho de que el enunciador puede producir una entidad que lo incluya, junto a sus destinatarios, en un colectivo más global. Podemos decir que el discurso informativo se caracteriza precisamente por la posibilidad de tener un “acceso fácil” al colectivo más amplio, a ese nosotros que, en la terminología de Benveniste es el “nosotros inclusivo”. Cabe señalar que no todos los juegos de discurso gozan de esta posibilidad. Tal es el caso, notorio por otra parte, del discurso político que podría caracterizarse como aquél que presenta grandes dificultades para acceder al “nosotros” inclusivo.(23) Ahora bien, en el discurso de las informaciones televisivas, ese nosotros, o está sistemáticamente asociado al fantasma del “francés medio”. He aquí la aparición explícita de este fantasma (lo que es raro) en una frase de Roger Gicquel en el noticiero de la noche del 10 de Diciembre de 1980:

“Todos nosotros estamos fichados. Ustedes y yo. El Francés medio está fichado...”

Este nosotros 0 es pues la huella, en el plano del habla, de un dispositivo mucho más amplio que hace posible la identificación del telespectador con la figura del presentador. Volveré luego sobre este punto.

Puesto que este fragmento tiene el estatuto de un meta–discurso (ideológico) sobre la información, encontramos lo esencial en su contenido. Este aborda los dos grandes aspectos del discurso informativo: el enunciado y la enunciación. Jean–Marie Cavada nos habla, en efecto, de una parte del real que el noticiero “nueva fórmula” nos va a mostrar, y por otra, de aquéllos que tienen a su cargo el mostrárnosla, los presentadores–enunciadores.

En lo que concierne al real de la actualidad, el fragmento responde a una ideología extremadamente clásica: ese real está siempre definido como un en–sí, como el real tal como es : es concreto, libre de a–prioris; en resumen: es verdadero, es la “verdadera vida”. Lo que puede ser objeto de discusión son las opiniones, no los hechos. En estos casos, lo real consiste en mostrarnos todas las posiciones en conflicto. Por último, la información que nos da cuenta de ese real se define como un servicio.

Es preciso indicar, en segundo término, que lo real nos es presentado esencialmente por la imagen : se nos va a mostrar ese real a través de un “mayor número de reportajes”. Cuando se produjo el ingreso de Jean-Marie Cavada a TF1 se habló de un noticiero televisivo “a la americana”, y es precisamente esta ideología la que parece surgir en sus propósitos.

En tercer término, consecuencia del privilegio otorgado a las imágenes, tenemos que el papel de la palabra se define como secundario, será algo así como el último recurso a emplear: en aquellas excepcionales ocasiones en las que los hechos “no sean lo suficientemente elocuentes” se interpretará, se buscarán explicaciones.

Es de mencionar el curioso desplazamiento que, en cuanto a su función, sufre el discurso verbal: que los periodistas hablen lo menos posible; que sean los hechos, es decir, las imágenes, las que se encarguen de tal acción. Salvo excepciones. Habría, de vez en cuando, imágenes mudas, hechos obstinados en su silencio que obligarían a los periodistas a tomar la palabra para hacer, casi a regañadientes, lo que un hecho digno de ese nombre debe realizar: explicarse, interpretarse por sí mismo. ¿Regreso de la ideología, retorno al “periodismo de reportaje” de los años cincuenta y sesenta? ¿El fin del periodista reflexivo, de aquél que examina e interpreta los acontecimientos, había llegado?

Con seguridad que no; y esto por dos razones. En primer lugar porque estas declaraciones no corresponden a un cambio en la construcción del noticiero: Jean Lefevre no habla menos que Roger Gicquel, y en las emisiones hay tanto análisis, comentarios e interpretaciones como antes.

En segundo lugar (y esto es lo más importante), porque en el fragmento transcrito hay un tercer término, término del que depende el conjunto y al que marca una cierta insistencia (aparece, en efecto, dos veces): se trata de la cuestión de la confianza.

...vamos a aprovechar la confianza que nos han acordado para profundizar nuestra respuesta (...) sea que se trate de nuevos miembros de nuestro equipo, de los que ya verán sus rostros y con los que se familiarizarán, o bien de aquéllos que han sabido captar su confianza hasta el presente...

La confianza aparece así como una suerte de condición previa sobre la que reposa el funcionamiento del discurso informativo. Luego del “nosotros” inclusivo, que al inicio del fragmento nos designa a todos, periodistas y telespectadores confundidos, el “nosotros” de

los periodistas se aparta del “ustedes” de los espectadores para, mediante la confianza, religarse de nuevo e inmediatamente con aquél.

Familiaridad de un rostro. Confianza. Pero ¿de dónde viene éste tema? ¿Por qué será tan importante tener confianza en los presentadores del noticiero si los hechos “hablan por sí mismos” y lo que los periodistas tienen para decirnos no es más que un complemento destinado a suplir, llegado el caso, la “falta” de elocuencia de los hechos? En una precaria e inestable relación entre dos términos, el texto deviene síntoma.

Un asunto corporal

Para observar de más cerca lo que Jean-Marie Cavada hizo en su discurso hay que ofrecer una cierta presentación de los tres órdenes fundamentales de la significación que, transpuestos al soporte audiovisual, intervienen en la construcción del noticiero televisivo.

Estos tres órdenes son precisamente lo que la semiótica de Ch. S. Peirce define: la palabra, es decir, el lenguaje (el símbolo en la terminología Peirciana); la imagen, es decir, el orden de la analogía (el ícono) y el contacto, es decir, la confianza (el índice). (24)

La ideología que contiene el texto de Cavada tiñe tanto la jerarquía que se establece entre los tres órdenes como el papel enunciativo que se le atribuye a cada uno de ellos. Mediante una verdadera identificación del significante con el referente, la función referencial, denotativa, se remite a las imágenes: son “los hechos en sí mismos”. La palabra ocupa una posición metadiscursiva que se piensa como secundaria: los hechos se comentarán cuando las circunstancias lo exijan.

El soporte del conjunto, el fundamento mismo de la relación entre el enunciativo y el enunciatario está a cargo del contacto que a través del eje de la mirada se instaura entre ellos: la confianza. Si el peso acordado a las imágenes reenvía a una vieja ideología acerca del discurso informativo, la importancia atribuida a la confianza muestra que, en la televisión, el periodismo de reportaje ya ha pasado y que Jean Marie Cavada habla en 1981.

La cuestión de la confianza concierne a la dimensión del contacto, es algo que tiene que ver con el cuerpo. Pone en juego lo que he designado en otro lugar la capa metonímica de producción de sentido, cuyo primer soporte es el cuerpo significativo. (25) Metonímica porque los reenvíos significantes se realizan en base a relaciones de cercanía: parte/todo, delante/atrás, afuera/adentro, centro/periferia. Desde el punto de vista genético, esta capa es la más arcaica en la producción de sentido, es, pues, anterior a la emergencia del principio de analogía, gracias al que se va a construir el orden de lo imaginario: en la “fase del espejo” el niño reúne los fragmentos de su cuerpo en una imagen.(26). Por último, en el momento de emergencia del habla, el orden metonímico del cuerpo significativo y el orden analógico de los íconos entran en juego con el principio de la arbitrariedad del lenguaje. He intentado mostrar que si en esta articulación de los tres órdenes el inconsciente encuentra su estructura, es el cuerpo el que constituye su materia significativa. Si hablo de articulaciones es porque las relaciones entre estos tres órdenes son complejas, y su integración por parte del sujeto, imposible: no hay “código” para pasar del uno al otro(27). Ahora bien, la mirada es precisamente una bisagra entre el orden metonímico del cuerpo significativo y el orden analógico de la imagen: la mirada es a la vez un operador de formas y un operador de deslizamientos, y para el sujeto plenamente constituido, soporte del orden simbólico, la imagen del cuerpo es, al mismo tiempo, un ícono investido por significaciones analógicas y una red de reenvíos metonímicos; un conjunto de relaciones que definen el contacto.

Este orden, el perteneciente al cuerpo significativo, está hecho de acercamientos y alejamientos, de proximidades y distancias. En ausencia del lenguaje esta dimensión es la condición fundamental de todo intercambio: los que tienen perros o gatos lo saben. La confianza (o, por el contrario, el miedo, la fuga o el ataque) está constituido por reenvíos metonímicos que ponen a prueba la posibilidad del intercambio. En ausencia del lenguaje todos los intercambios son fundamentalmente encadenamientos complejos de relaciones de simetría y complementariedad que diseñan las “figuras” de la topología de los contactos(28). Es posible realizar una experiencia simple para hacer resurgir esta dimensión del trabajo del cuerpo significativo que, en nuestros intercambios ordinarios, sólo excepcionalmente supera el umbral de la conciencia: tomar cualquier emisión televisiva donde se produzca un diálogo entre varias personas, un debate o una mesa redonda, y dejar desfilar las imágenes, deteniendo el sonido: sobre la pantalla sólo permanece el ballet de la figura metonímica del contacto. Si se observa la emisión en ralenti y con la ayuda de un magnetoscopio, aún más fuerte será el efecto.

Poner en movimiento esta dimensión del contacto le es esencial al gato para lograr su leche (29), pero es también esencial para construir el noticiero televisivo: es esto lo que nos dice Jean-Marie Cavada en su presentación. Es necesario subrayar que en el curso del proceso por el que la sociedad industrial se ha mediatizado, la aparición progresiva de los soportes tecnológicos ha permitido transferir los tres órdenes del sentido en el discurso informativo a escala de toda la sociedad, pero esta transferencia ha tenido lugar en el orden inverso al del que genéticamente ha recorrido el sujeto: la prensa produjo la mediatización de la letra; la imagen y la voz le han seguido. Y es sólo con el advenimiento de la televisión que,

verdaderamente, se puede hablar de la mediatización del cuerpo significante en el dominio informativo. Una modalidad exitosa de esta mediatización ha sido, en Francia, obra de Roger Gicquel.

Para evaluar mejor el alcance de este trabajo sobre el cuerpo, trabajo que caracteriza la posición enunciativa de los presentadores actuales del noticiero televisivo, es preciso compararla con otra etapa que históricamente le precede pero que aún subsiste en un buen número de países; a esta modalidad la llamo la del presentador-ventrílocuo . (30) El cuerpo del presentador está allí, el eje 0-0 también, pero la dimensión del contacto se encuentra reducida a la mirada. La gestualidad está anulada, la postura del cuerpo es relativamente rígida (con suma frecuencia no se ven las manos del presentador), la expresión del rostro parece fijada en una suerte de “grado cero”. La palabra está desprovista de todo operador de modalización: el texto dicho (o leído) es absolutamente descriptivo (“factual” como se dice). El espacio que rodea al presentador queda también reducido al mínimo. Así, el conductor es un soporte neutro, un punto de pasaje del discurso informativo que, en cierto modo, “habla por su boca”.

Es evidente que en el caso del presentador ventrílocuo el verosímil de la información está fundado sobre lo que es dicho y lo que es mostrado: el cuerpo significante no interviene aún en la producción del real de la actualidad.

En el caso del presentador moderno, el encuentro de las miradas se constituye en el eje que soporta la construcción del cuerpo mediatizado del enunciador. El orden metonímico se despliega entonces en un sistema gestual complejo. Los operadores de ese sistema son, por decirlo de algún modo, de doble filo: sí, por un lado, modalizan lo que es dicho verbalmente, construyen, por el otro, el lazo con el telespectador. La gestualidad de Roger Gicquel creaba una distancia respecto de lo que decía y por eso mismo establecía el contacto con el espectador. La distancia que respecto a sus propias palabras y, por lo tanto, respecto a las informaciones que daba (distancia que, al mismo tiempo, se veía reforzada por la aparición de numerosos operadores lingüísticos: “se dice que...”, “no sé muy bien”, “parece”, etc.) profundizaba a través de sus gestos, le permitía construirse como lugar de identificación del espectador. Pues es esta distancia calculada la que engendra la confianza, es decir, la creencia. A esto se debe la “modernidad” de Roger Gicquel. Y es por esto que Jean Lefevre y los otros no han hecho otra cosa que seguir sus pasos.

Así, el texto de Jean-Marie Cavada nos habla de que en el noticiero televisivo actual tanto la referenciación, que las imágenes producen, como el comentario que las palabras construyen, se apoyan sobre una red metonímica: ahí se constituye un cuerpo y la mirada es la que nos los brinda.

## La pantalla en la pantalla

Esta distancia calculada tiene consecuencias en relación con el lugar que se me reserva a mí, el telespectador. Por esta distancia mi posición frente a la información es homóloga a la del presentador: en alguna medida, los dos somos destinatarios. Así como yo recibo las novedades que él me transmite, él las ha recibido. Su circunspección me habla del trabajo de interpretación que hay que hacer y de las precauciones que hay que tomar: la actualidad es, a menudo, compleja, no siempre uno sabe algo, en resumidas cuentas: es necesario prestar atención. Se ve que el contacto implica una invitación implícita a hacer como él, lo que, automáticamente, convierte a las posiciones (la suya, la mía) en comparables: el trata, como yo, de entender. Después de una presentación general del acontecimiento, anuncia la llegada de las imágenes y su mirada entonces se aleja de la mía: es que para él, tanto como para mí, las imágenes van a aparecer. Él ha captado mi mirada en la suya y el dispositivo está en funcionamiento para que yo termine por tomar su mirada por la mía, por tomarlo a él como a un otro yo: frente a la pantalla, lugar de manifestación de los hechos, presa de las mismas dificultades y de las mismas preocupaciones que la actualidad (grave) del mundo provoca. Todo está, en suma, listo para que la identificación se produzca. O casi todo. Pues el emplazamiento del presentador moderno es inseparable de otro aspecto: la “expansión” del espacio del estudio. Ya lo he dicho: en el modelo ventrílocuo, el espacio que rodea al presentador se halla reducido al mínimo; la imagen es plana. Así, por consiguiente, no hay espacio de transición entre la enunciación del presentador y lo real “exterior” que nos llega con las imágenes; cada vez que esto se produce hay un “salto” de una a lo otro. El trabajo sobre el cuerpo, por el contrario, viene acompañado por una ampliación del espacio: la imagen adquiere profundidad, el estudio encuentra una arquitectura, los movimientos de cámara se multiplican. La construcción del cuerpo significativo y la dilatación del espacio se articulan. Hay dos razones para que esto ocurra. Por una parte, si el cuerpo del presentador deviene significativo el espacio le otorga un volumen donde desplegarse; por otra, este espacio, en el que los paneles, las mesas, los ángulos se multiplican, está hecho para ser habitado : asistimos así a un fenómeno, que se ha convertido en banal, el de la multiplicación de los periodistas.

Estamos, en efecto, habituados a que ciertas figuras de la enunciación, “rúbricas” encarnadas, proliferen: especialistas en política interior, en gremiales, en política internacional, en economía, en ciencia y tecnología, en deportes, etc. La característica del presentador principal (que, por esa razón, se puede llamar el meta-enunciador) es la de “dominar” a los especialistas: introduce la totalidad de los acontecimientos importantes, toma a su cargo las transiciones, cierra la presentación de las informaciones con una reflexión final. Es el dador de la palabra.

Ahora bien, es este dispositivo el que permite completar el proceso de identificación. El hecho de que en esta panoplia de especialistas cada dominio de la actualidad encuentre una voz autorizada quiere decir que el presentador, porque es un meta-enunciador, no es un especialista. Es porque, respecto de cada acontecimiento importante, él va a formular a los especialistas las preguntas que cada uno de nosotros se hace, que se constituye como la figura que, por antonomasia, representa a la Doxa. Es porque él es como yo.

Se observa así cuán ilusorio sería analizar la enunciación en términos de “actos de lenguaje” aislados, es decir, sin tener en cuenta el tipo de discurso en el que ellos aparecen y el contexto discursivo: una de las propiedades fundamentales de la posición enunciativa del meta-enunciador del noticiero no es resultado de su propio discurso sino de la repercusión que sobre su enunciación tienen los actos enunciativos efectuados por otros enunciadores. Considerada en sí misma la palabra del meta-enunciador no es ni especializada ni no especializada: son las otras palabras, las especializadas, las que hacen a las del presentador principal no especializadas. No es el hecho de que éste último realice el acto de lenguaje “formular una pregunta” lo que lo marca como un no especialista: los periodistas especializados pueden también interrogar a un invitado, sin que esto afecte en nada su papel de especialistas.

En el marco que acabo de describir (y sólo en ese marco) la “repetición” de mi mirada puede cumplirse verdaderamente. Veamos cómo:

Plano 1: el meta-enunciador, que está solo en la pantalla y con la mirada dirigida hacia mí, me presenta los aspectos fundamentales de un acontecimiento.

Plano 2: llega el momento en que el meta-enunciador se dispone a formular la pregunta que el especialista deberá contestar: aparta entonces su mirada de mí y la dirige hacia aquél que permanece fuera de campo.

Plano 3: el especialista está solo en la pantalla; no me mira a mí sino al meta-enunciador, del que oímos la voz haciendo la pregunta o el comentario que “abrirá” el turno del especialista.

Plano 4: formulado el interrogante o terminado el comentario, el especialista se vuelve hacia la cámara : su mirada se desplaza del presentador principal hacia mí, y, mirándome, comienza a responder.

Este dispositivo es, podría decirse, el “modelo canónico” de la transición entre el meta-enunciador y el especialista: ha sido utilizado frecuentemente, sobre todo en TF1, y es empleado aún hasta la fecha. A él se debe que mi mirada, capturada por la del meta-enunciador, se ponga en movimiento en el interior del espacio del estudio: súbitamente, me encuentro en el lugar del meta-enunciador: él ha formulado la pregunta que yo habría formulado y es a mí a quien el interrogado responde. Sentado cómodamente en el sillón del presentador puedo tomar lo que la voz autorizada tiene para decirme sobre el acontecimiento. Puedo incluso mirar la realidad de frente, es decir, tal como ella se muestra sobre la pantalla. En este caso, en TF1 se trata de una realidad dramática, plena de suspenso y de actualidad. Pero no hay de qué inquietarse: estoy en el estudio y el estudio está alejado de lo real, es el lugar de la reflexión.

Este modelo canónico puede sufrir una serie de transformaciones. Desde hace ya bastante tiempo en Antene 2 aparece una modalidad diferente. (31) La mirada del telespectador es aquí capturada por el presentador, puesto que el noticiero se organiza alrededor del eje 0-0; la distancia del presentador respecto de las informaciones es producida también aquí por el trabajo del cuerpo. Pero, en un momento dado, el movimiento se detiene. Concretamente, el plano 4 es diferente: una vez que la pregunta del meta-enunciador se formula el especialista no se vuelve hacia mí; continúa mirando al meta-enunciador durante todo el desarrollo de su respuesta o de su comentario. Esta modalidad tiene por efecto mantenerme a distancia: mi identificación con el meta-enunciador no se consume. Los miro (a ellos, los periodistas) como a un espectáculo.

En el momento actual en el que la información televisiva atraviesa un período de cambios, el modo de articulación de las miradas en el interior del espacio del estudio es fluctuante, y el noticiero de Antenne 2 se ha aproximado, desde cierto punto de vista, a la modalidad que han presentado siempre los noticieros de TF1 y que he llamado “canónica”. Por el contrario, otro aspecto del dispositivo destinado a construir el lugar que se le reserva al espectador no sólo se ha desarrollado tanto en TF1 como en Antenne 2 sino que también se ha ido consolidando: se trata de la aparición de una estructura en abismo: en TF1 detrás del presentador se distribuyen pantallas. Esto hace posible un nuevo tipo de transición por el que el propio cuerpo del presentador funciona como el relevo que nos hace pasar del estudio al real. A continuación presento una secuencia tipo que ha sido producida en muchas ocasiones por el noticiero de TF1, cuando Jean Claude Nancy era su presentador:

Plano 1: Situado en el eje 0–0, el meta–enunciador nos habla de un acontecimiento. Nos explica que está en conexión con otro periodista que no se encuentra en estudio sino en exteriores y que va a hacerle preguntas. Detrás de sí, el panel con las pequeñas pantallas en las que se puede ver al corresponsal aguardando el enlace.

Plano 2: Para dirigirse al periodista que aparece en las pantallas el presentador gira en su asiento y nos da parcialmente la espalda.

Plano 3: Es sólo entonces cuando, por agrandamientos progresivos de una de las pantallas, o de dos, lo real que estaba “allí” invade completamente la pantalla (la nuestra) y el presentador desaparece.

En este tipo de articulación se ve cómo el cuerpo del meta–enunciador se transforma en el pivote que nos permite un deslizamiento del estudio al real: este cuerpo hace un giro de 180 grados y lleva así a mi mirada hacia una pantalla que es el doble de la mía; su cuerpo ubicado frente a una pantalla de televisión es la imagen especular invertida de mi propio cuerpo.

En otras modalidades (Antenne 2 en su edición del mediodía), la red interna de las miradas es mucho más complicada: varios periodistas y varios invitados se hallan presentes alrededor de una mesa redonda: la posición del presentador principal se distingue de la de los otros participantes porque él tiene detrás de sí un aparato de televisión. Llamemos E1 a la pantalla de nuestro equipo y E2 a esa otra pantalla que aparece dentro de la nuestra y que se encuentra detrás del meta–enunciador, a esa imagen “de segundo grado”. Toda una combinatoria se vuelve así posible:

E1: Plano próximo del presentador que mientras habla nos mira (eje 0–0).

E2: Plano de conjunto de los invitados que se hallan ubicados alrededor de la mesa.

E1: Plano próximo del presentador que mientras habla nos mira (eje 0–0).



varios ejes. Si me ubico en el otro extremo del eje 0-0 estoy en posición de destinatario, estoy frente al meta-enunciador, pero veo a otros receptores que están fuera del eje, receptores que en un momento o en otro pueden convertirse en destinatarios (I y II). Si quedo fuera del eje 0-0 miro el intercambio que se instaura y que aparece descompuesto en dos imágenes (III y IV). Como en el ejemplo de articulación que habíamos observado en TF1, el presentador puede, en el caso V, entablar un diálogo con cualquiera que esté fuera del estudio, en cualquier parte de lo real, y que aparece en la imagen E2. Pero aquí el presentador no se vuelve para mirar el aparato que nosotros vemos detrás de él, mira otra pantalla, una pantalla ubicada delante de sí. En esta modalidad el cuerpo del meta-enunciador se encuentra en el centro de un eje cuyos extremos son dos pantallas: la que yo miro “en segundo grado” y que veo detrás de él, y la que él mira, la cual muestra las mismas imágenes que la anteriormente indicada, y que se encuentra aproximadamente donde estoy delante del presentador, pues en este caso el centro del eje no es otro que la pantalla de mi aparato, donde veo, “en primer grado”, al presentador. Este eje se desvanece cuando las imágenes vienen a situarse en su centro, es decir cuando ellas invaden E1 y, por decirlo así, expulsan al cuerpo-relevo del presentador para volver luego al estudio. Se puede advertir hasta qué punto el espacio de éste, con el cuerpo significativo del meta-enunciador operado como pivote, se ha convertido en el soporte fundamental del discurso: la red de líneas de fuerza trazadas por los recorridos de las miradas, lo real, lo fragmentado, cortado en rodajas, viene a ocupar determinados puntos de esos ejes. Este parcelamiento sólo se recompone en y por el cuerpo del meta-enunciador que constituye el eje en el otro extremo de aquél en que yo me constituyo como telespectador.

El elemento común a estas diferentes modalidades de puesta en abismo, se ve, es que el dispositivo de enunciación del noticiero televisivo logra poner ese cuerpo enunciativo que nos dice las informaciones en una relación con lo real, relación homóloga a la que mi cuerpo mantiene con el soporte de ese discurso : en todas sus variantes, el dispositivo nos dice lo mismo: lo real, para el presentador, es idéntico a lo que es para mí, para nosotros: una pantalla de televisión.

Extraordinario logro que, al mismo tiempo, muestra en qué consiste el trabajo de producción de lo real de los medios informativos: el peso de verdad de las imágenes se mide por su capacidad para exhibir las propiedades de su soporte: cuanto más es la imagen una imagen televisiva más creíble se torna. ¿Cuáles son las imágenes más reales, las más libres de “a priori” del aterrizaje de una nave espacial? Seguramente las que han sido captadas por las numerosas cámaras que la propia nave llevaba sobre las “espaldas”, bajo las “alas”, un poco por todas partes.

Todos nosotros somos cuerpos. La realidad tiene cada vez más el aspecto de la pequeña pantalla televisiva.

Traducción realizada por María Rosa del Coto para uso exclusivo de los alumnos de la cátedra Semiótica de los medios II (Carrera de Cs. de la Comunicación – Fs. Cs. Sociales – U.B.A.).

## Notas

1 Sobre la noción de distancias interdiscursivas ver mi libro “A producao de sentido”. Sao Pablo, Editora Cultrix, 1981.

2 En relación con este tema ver mi libro “Construir el acontecimiento. Los medios y el accidente de T.M.I.” París, Ed. Minuit, 1981 (hay traducción castellana).

3 El análisis de las informaciones televisivas en Brasil fue realizado en oct. de 1980 en depto. de Comunic. de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro. Reciban aquí mi agradecimiento mis colegas y amigos, el Dr. Candido Mendes (presidente de Conjunto Candido Mendes, quien hizo posible mi viaje), Miguel Pereira (director del depto. de Com.) y Roberto Amard (en ese entonces presidente de la Asoc. brasileña de Enseñanza e investigación en Comunicación). Aunque en el marco de este artículo no se tratarán directamente esos materiales la tarea llevada a cabo en el Brasil me ha permitido investigar mejor el noticiero televisivo francés.

Un importante proyecto de investigación sobre el noticiero, a nivel internacional y con la participación de muchos países, se realiza actualmente bajo la coordinación Gral. de José Vidal Beneyto (Univ. complutense de Madrid).

4 Un primer estudio sobre la evolución histórica de los informativos televisivos en Francia ha sido llevada a cabo por Hervé Brusini y Francis James, “Informaciones y política: el periodismo televisivo en Francia”, tesis del 3º ciclo en la Univ. de París. El trabajo se acompañaba con un montaje video “Información televisiva: historia de un cambio”.

5 Cf. “A producao de sentido”, op. cit.

6 Entre las publicaciones recientes, ver F. Recanati, “La transparencia y la enunciación. Introd. a la pragmática”, París, Ed. du Seuil, 1979 (hay trad. en castellano), O. Ducrot, “Análisis de textos y ling. de la enunciación”, en “Las palabras del discurso”, París, Ed. Minuit, 1980, y los números de Communications (“Los actos de discurso”, N° 32, 1980) y de Langages (“La pragmática”, N° 42, Mayo, 1979).

7 Un sólo ejemplo, típico: Alfred G. Smith, “Communication and Culture”, N. York, Holt, Rinehart y Winston, 1966. Esta antología, que reúne unos cincuenta textos norteamericanos clásicos, está organizada en cuatro secciones: “Teoría de la com. humana”, “Sintáctica”, “Semántica” y “Pragmática”.

8 Varias obras de la Escuela de Palo Alto existen ya en francés. Ver sobre todo la obra de G. Bateson, “Hacia una ecología de la mente”, 2 vol. París, Ed. du Seuil, 1977 y 1980, P. Watzlawick y H. Beavin y D. D. Jackson, Ed. du Seuil, 1972, y también P. Watzlawick y J. Weakland ( eds.), sobre la interacción, Palo Alto 1965–1974, París, Ed. Du Seuil 1981.

9 Los textos de (o sobre) Kinésica y proxémica norteamericana son raros en francés. Fueron presentados hace un tiempo por J. Kristeva y P. Fabbri en un número de Langages (N° 10, jun. 1968). Ver en “La nueva comunicación”, París, Ed. du Seuil, 1981, la presentación de I. Winkin, los textos de Birdwhistell y de Hall y la abundante bibliografía.

10 Ver las fuentes citadas en la nota 6 y también por supuesto, a Austin, Ed. du Seuil, 1970 y a Searle, “Los actos de lenguaje”, París, Hermann, 1972.

11 F. Recanati, Presentación en “Los actos de discurso”, Com., N° 32, 1980, pág. 9.

12 H. Brusini y F. James, op. cit.

13 No se me acusará de sexismo, espero, por hablar a todo lo largo de este art. del presentador del noticiero en masculino. En el nivel en que me sitúo aquí, mi descripción me parece válida, sea el presentador hombre o mujer. Por otra parte el vedettismo en las informaciones televisivas se ha producido, en principio, en relación con las figuras masculinas. En las dos grandes cadenas el que una mujer ocupe el lugar de presentador principal es un fenómeno relativamente reciente.

14 Sylvie Blum no se enojará ya que lo confieso: he tomado el título de un artículo en el que ella abordaba el tema: Sylvie Blum, “Los ojos en los ojos”, *Le Monde diplomatique*, mayo, 1981, pág. 19.

15 Habría que decir: de un discurso audiovisual en imágenes animadas de tipo corriente. Pues la pantalla telemática y el video–texto nos sitúan ante problemas semióticos enteramente nuevos.

16 El dispositivo, llamado “prompteur” (de Prompt, e: pronto, pronta, rápido, rápida) permite el desfile progresivo del texto que el presentador tiene que leer sin que éste dé, sin embargo, la impresión de no mirar de “frente” al objetivo de la cámara.

17 Por el momento sólo hablo del presentador principal. Las relaciones entre ese presentador y los otros periodistas serán consideradas más tarde.

18 Para este propósito ver el análisis de J. P. Simon, “Le filmique et le dynamique”, París, Albatros, 1979, cap. 2 “Sobre el sujeto de la enunciación cinematográfica”, pág. 95 y sgtes.

19 Ejemplo simple, se ve, de una diferencia que señala la frontera entre dos juegos de lenguaje (el discurso político y el informativo) tal como ellos se dan en el audiovisual. Llamo aquí “discurso de la información” a ese discurso de los medios que construye el objeto “actualidad”. La diferencia es analizada en un trabajo en preparación que trata de las estrategias discursivas en el curso de la reciente campaña presidencial. Agrego que los medios (en este caso la televisión) no son un juego de lenguaje sino un lugar donde se juegan una multiplicidad de juegos diferentes.

20 “El lenguaje es, por naturaleza, ficcional; para tratar de volverlo no ficcional, se necesita un enorme dispositivo de ajustes “Roland Barthes”, “La chambre claire”, Cahiers du Cinema/Gallimard/Seuil, pág. 134.

21 Es preciso agregar que este valor de “realización” no es una propiedad natural o intrínseca del eje 0-0: resulta de la evolución histórica del discurso audiovisual, y del hecho de que el eje ha sido privilegiado por el discurso informativo. Una vez que es instituido de tal modo (lo que es un hecho histórico) produce efectos en otros lugares (en el disc. político, por ej.).

22 En relación con este tema ver el análisis de un texto de R. Gicquel en “Construir el acontecimiento”, op. cit.

23 Sobre la distinción existente entre el “nosotros” inclusivo y el “nosotros” exclusivo ver E. Benveniste, “Problemas de ling. gral”., París, Gallimard, 1966, en particular el cap. 18.

24 Sobre la distinción “ícono, índice, símbolo” ver los textos de Peirce traducidos en Francés, Ed. Du Seuil 1978 y también el N° 58 de Langages consagrado a Peirce, junio 1980.

25 Ver mi artículo “cuerpo significante” en “Sexualidad y poder”, París, P. Payot, 1978 (hay trad. castellana).

26 J. Lacan, “El estadio del espejo como formador de la función del yo (je)”, en “Ecrits”, París, Ed. Du Seuil, 1966.

27 “Cuerpo significante”, op. cit.

28 Los conceptos de “simetría” y “complementaridad” han sido ampliamente elaborados por G. Bateson, cf. “Hacia una ecología de la mente”, op. cit.

29 G. Bateson y D. D. Jackson, “Some varieties of pathogenic Organization in Disorders of communication”, Vol. 42 (1964).

30 Esta expresión ha tomado forma en el curso de las discusiones mantenidas con mis amigos de Río.

31 En relación con este tema ver “Construir el acontecimiento”. op. cit.

Se agradece la donación de la presente obra a la Cátedra de Informática y Relaciones Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

<http://www.hipersociologia.org.ar/base.html>

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).

