

Televisión y política: espacio público, puestas en escena y regímenes de visibilidad

Gastón Cingolani y Mariano Fernández

Gastón Cingolani es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Magister en Diseño de Estrategias de Comunicación por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Es docente de grado y posgrado e investigador en la UNLP y en el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Publicó en colaboración Discursividad televisiva (2006).

Mariano Fernández es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Becario Doctoral del CONICET (IdIChS-CISH, UNLP). Es docente de grado en la UNLP y en el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Actualmente cursa la Maestría y el Doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP).

Resumen

Este artículo propone analizar un problema desatendido sobre los vínculos entre política y televisión. Una perspectiva muy arraigada sostiene que la acción política asume en el espacio público una forma espectacular a causa de la televisión. Sin embargo, con o sin mediatización, la acción política inscripta en espacios públicos en un contexto democrático siempre construye un régimen de visibilidad. El espectáculo es la forma misma de la puesta en escena política sobre el espacio público: no sólo instituye un adversario sino que funda, por la fuerza misma de su aparición, un espectador. La inscripción en el espacio público instituye a la discursividad política como una relación ternaria. El eterno desafío de todo acto público y de toda puesta en escena de lo político es que la representación allí escenificada tenga el o los efectos esperados en el tercero, y de que el tercero imaginado en producción coincida con el tercero efectivizado en reconocimiento. Al estudio de la tensión entre estas dos lógicas de construcción de regímenes de visibilidad está dedicado este trabajo.

Palabras clave: política – televisión – espectáculo – espacio público – terceridad

Keywords: politics – television – spectacle – public spaces – thirdness

Abstract

This article aims to analyze a neglected issue on the links between politics and television. A deeply rooted perspective argues that political action becomes spectacular on public space because of television. However, with or without mediatization, political action in public space in a democratic system always constructs a regime of visibility: it not only establishes an adversary but founded, by the very force of its appearance, a spectator. Enrollment in public space establishes the political discourse as a ternary relationship. The eternal challenge of all public acting and any staging of politics is that there staged representation or have the expected effects on the third, and imagined that the third as production coincides with the third achieved as recognition. This paper reflects on visibility regimes resulting from tension between both media's and politics' built-in logics.

Recibido: 27-5-2010 / Aceptado: 29-7-2010

1 El estudio se desarrolla en el marco de la investigación "Crítica y discursividad: la interfaz mediática" (MINCyT/IUNA, 2009-2010) y del proyecto de Beca Doctoral: "Sistema mediático y formación de entidades del imaginario político: un análisis aplicado al conflicto que, en 2008, enfrentó al Gobierno Nacional y al sector agropecuario. Espacio público, litigios políticos y mediatización" (CONICET, 2009-2012).

2 Por lo demás, la exposición conjunta de estos textos se justifica porque demuestra que este problema se ubica en un cruce que concierne a las ciencias de la comunicación, a la semiótica, a la teoría política y a la teoría sociológica.

3 Algunas referencias bibliográficas de autores que abordan el problema desde esa perspectiva: Sartori (1998), Sánchez Ruiz (2005), Gubern (1991), Edelman (2002), Martínez Pandiani (2004), Cerbino (2003) y Mouchon (1999). Posición paradigmática en este canon es la tesis de la llamada video-política, formulada por Giovanni Sartori, para quien "la televisión anula los conceptos, y de este modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender". En esta lógica de razonamiento, el *homo videns* (tipo antropológico resultante de la mutación del *homo sapiens* a causa de la televisión) no puede pensar en términos políticos, ya que todo el vocabulario político de la modernidad se funda en abstracciones: nación, estado, soberanía, democracia, representación, etc. (1998), y la imagen sólo admite un pensamiento de lo concreto y singular.

El presente trabajo se propone reflexionar sobre los efectos que la televisión produce en la discursividad política, especialmente en la construcción de los "escenarios" que definen la faz comunicativa de una acción política.¹ Se trata de un nudo controversial de la mediatización de la política, proceso que generalmente tiende a pensarse como una colonización de lo político por la lógica mediática, con la consecuente conversión de la política en un juego de dramaturgia, como si la relación entre la política y el espacio público no hubiera estado marcada, también y desde siempre, por una lógica de la puesta en escena.

En este sentido, es de interés indagar en *los regímenes de visibilidad que se constituyen por la superposición de dos puestas en escena en el espacio público*: una, derivada de la inscripción de acciones colectivas en ese espacio (actos partidarios, huelgas, manifestaciones civiles, protestas sociales); la otra, aquella que emerge de la mediatización de esas acciones, especialmente en el nivel que concierne al dispositivo televisivo.

Como puede apreciarse, no se trata de desconocer la incidencia de la mediatización en la práctica de la comunicación política. Pero es preciso entender que ésta, como sostiene André Bélanger (1998), siempre implica "formas específicas de apariencia y lugares propios del conflicto". Desde este punto de vista, la televisión históricamente significó "el forzoso desplazamiento de un teatro que las formaciones políticas dominaban en gran medida, hacia arenas en las que la puesta en escena es más difícil de controlar". Las tecnologías mediáticas se vuelven constitutivas del espacio público, pero, en rigor, no crean el *espectáculo político*; más bien imponen un desafío mayor: es el control de la puesta en escena lo que trastorna la mediatización.

En primer lugar, el trabajo desarrolla las premisas de nuestra perspectiva, lo que puede considerarse como una toma de posición teórica, por lo cual no se

tratará simplemente de exponer principios de análisis sino de dar cuenta del desplazamiento conceptual y terminológico que estos suponen. En segundo lugar, se expondrá una revisión de algunos autores a partir de la hipótesis que se desarrolla en el primer punto, ahora convertida en clave de lectura. Si hubiera alguna virtud en esta exposición, esta reside menos en su exhaustividad que en la detección de una serie de preocupaciones teóricas y empíricas comunes pero dispersas. Su exposición conjunta permite vislumbrar la delimitación de un campo problemático.²

Finalmente, se presentará el análisis más específico del funcionamiento de las puestas en escena de la lógica política y la lógica mediática. Si bien no se trata estrictamente de un análisis aplicado (finalmente, este trabajo puede considerarse una puesta a punto teórico-conceptual), tampoco se trata de una reflexión meramente especulativa (actitud por otra parte muy difundida en los estudios sobre este tema). Por eso mismo el análisis tiene como referencia un conjunto de actos políticos televisados durante el conflicto que en 2008 enfrentó al Gobierno nacional y al sector agropecuario.

EL TERCERO COMO PRINCIPIO REGULADOR: LA NATURALEZA DE LA PUESTA EN ESCENA

Nuestra perspectiva asume que si la mediatización efectivamente trastorna el modo de funcionamiento de la discursividad política ese cambio no habría que buscarlo en la imposición de lo espectacular como propiedad impropia. Por el contrario, cierta mirada canónica, muy difundida, sostiene que las tecnologías de la comunicación han terminado por someter al espacio público a la lógica de la estética y, por lo tanto, de la apariencia; tal mirada admite, entonces, que la televisión ha convertido a la política en un juego de dramaturgia, en un *espectáculo*.³ Desde esta perspectiva, el espectáculo es un término peyo-

rativo que nombra un efecto de alienación: la política pierde su centro y cede a las imposiciones de la lógica mediática.

Sin embargo, con o sin mediatización, la acción política inscripta en espacios públicos en un contexto democrático siempre construye un régimen de visibilidad. En este sentido es “espectacular” en un sentido originario: no sólo instituye un adversario sino que funda, por la fuerza misma de su aparición, un *espectador*. Algunos autores –sobre los que volveremos– lo han nombrado de diversas maneras: “audiencia” (Naishtat, 1999; 2004), “instancia testigo”/ “ellos” (Landowsky, 1985), “público” (Ferry, [1989] 1998), “ellos” (Rancière, 2007 [1996]). A los fines analíticos, tal vez convendría distanciarse de esta terminología, ya que no se trata de un problema comunicacional sino de un hecho que define la naturaleza semiótica –y por lo tanto, las condiciones de producción de sentido– de la discursividad política en el espacio público. No interesa, en primera instancia, la identidad (observador, audiencia, público, etc.) de ese tercero, sino su función en la estructuración de la puesta en escena política.

En efecto, si la dimensión polémica de la acción política remite a un enfrentamiento bipolar (nosotros/ ellos) su relación con el espacio público plantea un problema distinto: si hay un “nosotros” y un “ellos” los hay, siempre y por definición, para un *tercero* que debe considerarse constitutivo de esa escena. Si la “visibilidad” es una de las tres propiedades que históricamente ha caracterizado al “espacio público” (lo común, lo abierto, lo visible),⁴ mal podría caracterizarse el funcionamiento de ese espacio, y particularmente en cuanto atañe a la discursividad política, sin una teoría (o sin el intento por construirla) *del tercero como principio regulador de las condiciones de producción del discurso político en el espacio público*.

Como puede verse, se está frente a un problema en el que la construcción conceptual está profundamente

anudada con su resolución terminológica. Esto puede comprobarse en los trabajos de algunos autores que, si bien asumen que *la discursividad política* se organiza como una relación ternaria, recurren a modelos lingüísticos para explicarlo. Con lo cual suman dos inconvenientes: por un lado, trabajan sobre un esquema de pronominalización (nosotros/ vosotros/ ellos) que en muchas ocasiones no se identifica con claridad en los discursos efectivos; por otro, no pueden tratar con la materia discursiva que no está organizada lingüísticamente, como las imágenes, la gestualidad, la disposición espacial de los actos y, *a fortiori*, menos aún con la mediatización audiovisual de tales materiales.

A su vez, como principio regulador, cabe pensar que el *tercero* opera en producción, y tal vez pueda pensarse de manera inversa a la idea de Daniel Dayan (2000), para quien el acto de ver televisión instituye un “contracampo” constituido por todos los que miran simultáneamente la misma imagen televisiva. Sin embargo, para este autor, como para Dominique Wolton (1995 [1990]; 2000), se trata de una hipótesis en reconocimiento: quienes miran televisión saben que están participando de una actividad colectivamente vinculante lo que plantea el problema de la ocurrencia empírica: ¿cómo saber si efectivamente el televidente se plantea un vínculo colectivo cuando mira televisión? En producción, en cambio, es posible pensar que la televisación de una acción colectiva instituye un contracampo que se organiza alrededor de ese principio regulador: el del *tercero*, el del *observador*, el cual tiene siempre estatus colectivo.

En este nivel de análisis, entonces, parece prudente no atribuir a la mediatización la potencia de crear un estatuto –lo espectacular en la política– que la acción afectada –la discursividad política– ya poseía como configuración originaria.⁵ Sin embargo, en este nivel, la mediatización –o mejor, el periodismo, considerado como institución emergente de este proceso–

4 Véase al respecto, Nora Rabotnikof (1997).

5 Eliseo Verón (2001) advirtió hace mucho este fenómeno, pero a propósito de la comunicación política del Estado: “¿Estado-espectáculo? Sin duda, a condición de recordar que el Estado, todo Estado, siempre lo ha sido, aun cuando la impresión de la moneda con la efigie del Rey y el paso a la televisión no supongan los mismos procedimientos técnicos. La mediatización cambia la escala del espectáculo, y no su naturaleza semiótica”.

produce un fenómeno conflictivo en el seno mismo de la discursividad política: es una institución que, merced a los dispositivos tecnológicos que la fundan como sistema diferencial (Luhmann, 2000), puede producir una relación –de intermediación, de contacto, de constitución– privilegiada con ese tercero (sea la “ciudadanía”, “la audiencia”, “el público”). Puede, por lo tanto, intervenir –el interrogante es cómo– sobre ese principio regulador, pero lo puede hacer, precisamente, porque también el discurso del periodismo –entendido como medio-institución– aparece regulado por un tercero (sea “la ciudadanía”, “la audiencia”, “el público”).

Si aceptamos, entonces, que la mediatización no cambia la naturaleza de la puesta en escena política, entonces puede que haya que considerar que lo propio de la instancia mediática en el espacio público deba encontrarse en que los medios de masas son, en su funcionamiento significativo, “dispositivos de ruptura de escala” (Verón, 2002). Es la escala del espectáculo y no su naturaleza lo que la mediatización transforma. Eliseo Verón sostiene que la *ruptura* de escala supone la transferencia al nivel colectivo de operaciones de significaciones (icónicas, indiciales, simbólicas) que antes sólo eran posibles en el nivel de los contactos interindividuales. Son las estrategias que se ponen en juego en esa “transferencia” el desafío que los medios le proponen a la gestión del discurso político en el espacio público.

Siguiendo esa línea de análisis, se podría agregar aquí que la mediatización, por efecto de la ruptura de escala, introduce una segunda instancia de puesta en escena (no una duplicación, no una representación de la escena original) y, por lo tanto, modifica el régimen de visibilidad de la discursividad política. Ése es el núcleo de conflictividad que habita en el seno de la mediatización: una tensión entre lógicas de construcción de regímenes de visibilidad (o, como dice Jacques Rancière, de “esferas de inteligibilidad”).

UN ESTADO HETEROGÉNEO DE LA CUESTIÓN

La importancia de la hipótesis que se presenta aquí se refuerza, en otro sentido, porque permite hilvanar una serie de reflexiones de autores que, de manera diversa y sin vínculos entre sí, han abordado este problema, en cuanto concierne, al mismo tiempo, al funcionamiento del espacio público, al discurso político, al desarrollo de la acción política colectiva en la esfera pública, y en tanto implica la constitución de un sujeto colectivo que no coincide con el “nosotros” ni con el “ellos” que funda –según la vieja fórmula de Carl Schmitt (1998 [1932])– la especificidad de *lo político* como dominio autónomo en la vida social.

En primer lugar, cabe mencionar un trabajo de Jean-Marc Ferry (1998 [1989]) en el que el autor afirma que el advenimiento de los medios impone “una redefinición sociológica” del espacio público.⁶ Estrictamente, lo que propone Ferry es un sinceramiento conceptual: los medios “definen” al espacio público, el espacio público es el “marco mediático gracias al cual el dispositivo institucional y tecnológico propio de las sociedades postindustriales es capaz de presentar a ‘un público’ los múltiples aspectos de la vida social”. De modo que lo mediático y “el público” aparecen ya como dos problemas insolubles, en tanto ese “dispositivo institucional y tecnológico” habilita el acceso a esa entidad que, por definición, no puede identificarse con los presentes. Después, Ferry distingue el “espacio público político” que no integra (no puede integrar) todas las variantes de la comunicación política (aquellos que “en la medida en que no son mediatizados no entran en la estructuración del espacio público”: comunicación política de las masas y comunicación política de las minorías o élites).

Según esta idea, la mediatización es constitutiva en producción y en reconocimiento: en producción, porque define las condiciones de posibilidad –por el dispositivo tecnológico– de la estructuración pública

6 La hipótesis de Ferry es que hay dos procesos históricos concurrentes que van a signar las transformaciones de la publicidad política durante el siglo XIX: el advenimiento de la “democracia de masas” y la consolidación de los “medios de comunicación masiva”.

de una acción, y define, también, tácticas de puesta en escena y de estrategias discursivas (a quién se le habla, cómo se le habla, etc.); en reconocimiento, obviamente, la mediatización define la posibilidad y los modos de acceso a (o de participación en) el tipo de acciones políticas desarrolladas en el espacio público (tal como lo entiende Ferry).

En segundo lugar, es posible retomar la tesis de Verón (1987) según la cual, en el contexto de un sistema democrático, el imaginario político no puede concebirse sólo bajo el módulo bipolar amigo/enemigo, sino que debe incorporar, como destinatario de un discurso político, una tercera entidad, que él denomina “para-destinatario” y que identifica con los “indecisos”, colectivo estadístico que gana mayor protagonismo en los períodos pre-eleccionarios. El “para-destinatario” podría, de todas maneras, identificarse con la figura de los “ciudadanos”, o sea, un colectivo que no es, por definición, un “operador de identificación” (aunque puede serlo, por ejemplo, “nosotros, los ciudadanos argentinos”), sino un metacolectivo plural.⁷ De modo que la discursividad política –entendida como tipología– se caracteriza por emplazarse, estructuralmente, en un triple vínculo de destinación, definido por una relación de creencia: un pro-destinatario (colectivo con el cual el enunciador mantiene una relación de creencia presupuesta); el contra-destinatario (colectivo con el cual el enunciadador mantiene una relación de creencia invertida); y el para-destinatario (colectivo con el cual el enunciadador mantiene una relación de creencia en suspenso).

Una teorización similar puede encontrarse en la propuesta de Francisco Naishtat (1999; 2004). Para el autor, “la relevancia del espacio público y de los públicos democráticos” instaura condiciones de posibilidad para la acción comunicativa de las protestas sociales: por un lado, impide que una protesta se constituya como mera acción de fuerza; y, en consecuencia, hace que toda acción colectiva en el marco de un espacio

público democrático deba “producir una audiencia”. En efecto, para Naishtat toda protesta implica una “situación de enunciación” de tres vértices: un nosotros que él denomina reclamante o denunciante; un ellos, que en su enfoque se nombra como *denunciado* o *adversario*; y una tercera figura, que no aparece pronominalizada que es el “vocativo de la enunciación”, el público ante quien se habla: “la ciudadanía debe comprender que...”. La protesta, concluye Naishtat, no pertenece por lo tanto al módulo bipolar amigo/enemigo sino que “se caracteriza por la triangularidad enunciativa que es propia de la retórica, y que involucra los casos del discurso en los que los públicos y los auditorios son una figura co-constitutiva”.

Por último, se pueden glosar, brevemente, dos reflexiones formuladas desde la teoría política. Para Rancière la política es, siempre, la construcción de un escenario de interlocución, que, antes que la racionalidad de los argumentos de los interlocutores, se define porque lo que está en juego es la igualdad o la desigualdad de los interlocutores como “seres parlantes”. El problema de la política (lo que este autor denomina “la cuestión litigiosa”) es una disputa en la que están implicados el lugar, el objeto y los sujetos. Ahora bien, el discurso político instituye un escenario argumentativo que, a diferencia de lo que sostiene Jürgen Habermas, no puede formalizarse como un diálogo (como presupuesto del consenso). Dice Rancière: “Los juegos de la tercera persona son esenciales para la lógica de la discusión política. Precisamente, esta no es nunca un simple diálogo. Siempre es menos y es más. Es menos, dado que el litigio, la diferencia del logos consigo mismo, siempre se declara en la forma de un monólogo. Es más, porque el comentario instituye una desmultiplicación de las personas”.

De esta afirmación, que plantea un problema conceptual a partir de los modos de pronominalización de los sujetos políticos, Rancière entiende que el “ellos” (la tercera persona que es “tanto una persona

7 Según Verón (1987), “esta presencia en el discurso no es azarosa: resulta de una característica estructural del campo político en las democracias parlamentarias occidentales, la presencia de sectores de la ciudadanía que se mantienen, en cierto modo, fuera del juego”.

de interlocución directa e indirecta como una de observación y objetivación”) puede cumplir tres funciones: “Primeramente, designa al otro, como aquel con quien se debate no sólo un conflicto de intereses sino la situación misma de los interlocutores como seres parlantes. En segundo lugar, se dirige a una tercera persona ante la cual plantea virtualmente esta situación. En tercer lugar, instituye a la primera persona, ‘el yo’ o el ‘nosotros’ del interlocutor, como representante de una comunidad. El conjunto de estos juegos es lo que en política quiere decir opinión pública”.

Otro autor que ha pensado este tema es Eric Landowsky (1985). En su caso, el punto de partida es que no se puede entender la construcción de sujetos individuales (el yo) o colectivos (el nosotros) independientemente de la presencia o de la ausencia de lo que él llama “una tercera persona” que hace la función de “observador”. En su trabajo, Landowsky identifica a esa tercera persona como una “instancia testigo” o con el pronombre “ellos”. Este ellos, como puede advertirse, define la posibilidad de constitución de un nosotros, sin que se trate del Otro polémico o adversario. Y esto es así siempre que ese nosotros se constituye en el espacio público. Lo público, como esfera de experiencia donde puede constituirse un sujeto colectivo (plural o individual) se define, precisamente, por la presencia de la “instancia testigo”.

Como se observa, un intento de integración teórica se vería obstaculizado por los propios presupuestos o principios teóricos de los autores mencionados (ya de la teoría de los actos de habla, ya de la teoría de la enunciación, ya de la teoría de la acción comunicativa). Sin embargo, lo que no puede obviarse es que todos estos autores permiten delimitar un campo problemático que incumbe, necesariamente, a los medios de comunicación, precisamente porque los medios le plantean a la acción política y a la producción del discurso político el desafío del contacto con los colectivos que definen y organizan identidades

sociales. Y, sin dudas, porque se está frente a un objeto que no ha sido abordado ni tratado en toda su complejidad.

LA TELEVISACIÓN DE LOS ACTOS DEL GOBIERNO NACIONAL Y DEL SECTOR DE PRODUCTORES AGROPECUARIOS

La separación entre puesta en escena del acto político y puesta en escena mediática parecía perder vigencia en los debates sobre este asunto dado que, en las sociedades mediatizadas, la primera ha quedado progresivamente subordinada a la segunda. Sin embargo, se considera que es preciso volver sobre ello, ya que la multiplicación de modalidades de mediatización, así como su revisión posterior ha generado condiciones de aparición de la tematización, a nivel mediático, de una tensión entre ambos tipos de puesta en escena (la política y la mediática). Más aún, en buena medida, el debate político se ha transformado, a veces, en una crítica de la puesta en escena mediática de los actos públicos.

En los actos en el espacio público la escena se configura sobre una espacialidad constituyente, compuesta por dos sub-espacios: el sub-espacio 1 de los *oradores* que se organiza enfrente al sub-espacio 2 de los *oyentes*. En la escena “original”, esta doble espacialidad, marcada sobre la superficie topográfica, es estrictamente simbólica⁸ y dispone el carácter complementario de la relación entre los dos tipos de actores. Como en tantas otras espacialidades instituidas-instituyentes, la distribución en el espacio asigna los roles que ocupan los diferentes actores individuales y colectivos. Ahora bien, caracterizar esta relación como orador / oyente no es del todo justo. Se debe considerar que el oyente está en una relación (apoyo, reclamo, repudio) respecto del actor orador, y que esa relación se inscribe en una dimensión colectiva: no son los individuos los que están en la posición de oyentes, sino ya un colectivo, que toma posición en

8 Simbólico no tiene aquí el sentido difuso y poco técnico que dan algunas teorías sociológicas o antropológicas al plano del sentido que suele oponerse al ámbito de lo “material”, sino estrictamente como lo entiende Charles Peirce (1987) en la trilogía icónico-indicial-simbólico. Lo icónico es la dimensión representacional a través de cualidades y semejanzas; lo indicial remite a la dimensión de lo factual y de la conexión entre espacios o entidades contiguas; lo simbólico remite a la significación basada en la operación de lo convencional y lo general.

relación al actor orador. Este colectivo es el resultado de una operación simbólica de generalización y de representación (representación de una serie no siempre determinable de individuos). De acuerdo con Naishtat, quien emplea el léxico *oxfordiano* de los actos de habla, esta operación se produce por medio del carácter performativo que le otorga el hecho de emplazarse en el espacio público.

En términos *peirceanos*, se habla aquí de representación como signo, y todo signo lo es para un *tercero*, o mejor dicho, *en virtud de un tercero*. Es decir, señalar esa relación de hablante oyente como binaria no es justa porque dichos actores no están frente a frente sólo para decirse algo uno al otro: están ahí, ante todo, para que eso que se dicen se escenifique para un tercero. Cuando esto no es así las reuniones (políticas o del tipo que sean) se realizan en un espacio privado o de manera secreta, no siempre enmarcado institucionalmente, y por tanto despojado de toda idea de presentación ante un tercero. De ahí que el acto público político como tal siempre ha sido espectáculo.⁹ La escenificación en virtud de un tercero asume una representación presunta: el colectivo emerge como legítimo interpretante *en producción* y como representamen de un imaginario *en reconocimiento*.¹⁰

Sobre su mediatización audiovisual, de apenas un siglo de existencia aproximadamente, se debe señalar que ha sido tremendamente adecuada por su triple potencialidad icónica, indicial y simbólica. Siguiendo a Peirce, lo *icónico* brinda las operaciones de sustanciación del estatuto representacional, por medio de la figuración de cualidades, por algún tipo de semejanza o rasgos en común, extendiéndose hasta la posibilidad de la identificación; lo *indicial* articula las disposiciones para el contacto, y lo *simbólico* normativiza y estructura lo generalizable, en todas sus dimensiones. El eterno desafío de todo acto público y de toda puesta en escena de lo político es que la representación allí escenificada tenga el o los efectos

esperados en el *tercero*, y que el *tercero* imaginado en producción coincida con el *tercero* efectivizado en reconocimiento. Por su parte, el orador tiene, como tal, una dimensión individual relevante: además de poder representar una posición y valores co-extensibles a un colectivo (partidario, institucional, ideológico, etc.) encarna también atributos y valores que han legitimado la ocupación de dicho rol. Desde la mediatización radial y cinematográfica hasta la televisión, no ha cesado de reconfigurarse la dinámica individual de los actores políticos que cargan sobre sí un rol de liderazgo y representación. Pero, obviamente, ese carácter también se produce en virtud de una terceridad.

Ahora bien, ¿por qué se repasan estos lineamientos que en definitiva pueden resultar obvios? Porque es en función de ellos que el registro audiovisual articula *su propia* estrategia. Esta estrategia (pensada para anticipar posibles lecturas en recepción) implica dos hipótesis superpuestas: la de la inteligibilidad del acto (empezando por definir la naturaleza de la relación entre quienes allí se encuentran), y la que implica un trabajo sobre la legitimación de la representatividad de los actores colectivos e individuales. Tal inteligibilidad y tal legitimación de la representatividad sólo se puede ejercer como una lectura (o crítica) de la mediatización de la puesta en escena del acto político. Digamos: todos los análisis políticos van a tratar o bien de ensalzar o bien de desmerecer ambas operaciones, y ello no puede hacerse sólo sobre el acto "puro" (sin mediatización) ni sobre la mediatización "pura" (sin considerar el acto) sino sobre ese híbrido complejo que es la puesta en escena mediática del acto político.

En el conjunto de actos televisados que se han tomado puede visualizarse que la dicotomización gobierno/ campo tiene su contrapartida en los noticieros y cadenas de noticias oficialistas/ opositores, donde respectivamente se trazan operaciones y estrategias bien diferenciadas de mediatización de los

9 Esta diferenciación tiene un símil en la significación de la violencia como conducta: si alguien agrede a otro se trata de una relación *segunda*; pero cuando se produce un atentado se implica una puesta en escena para un *tercero*.

10 Representamen-Objeto-Interpretante remite a los tres términos que componen el signo para Peirce. Para la distinción teórica *producción-reconocimiento*, y su articulación con la teoría semiótica de Peirce, ver Verón (1988).

respectivos actos. Los canales más bien opositores al Gobierno (Canal 13, Telefé, Canal 9, Todo Noticias, América24, CNN) en general utilizaban en su línea editorial el recurso de la pantalla dividida en dos: en una podía verse el acto de discurso de la Presidenta, y en la otra, imágenes de los ruralistas al costado de las rutas, mientras los canales más alineados con el Gobierno conservaron la transmisión sólo del acto presidencial. Los epígrafes que acompañaban esas imágenes también se diferenciaban sistemáticamente: mientras los más oficialistas sólo referenciaban el discurso (Crónica TV: “Paro del campo: habla Cristina”, Canal 7: “Cristina Fernández de Kirchner. Presidenta de la Nación”, pero también Canal Rural: “Cristina Fernández de Kirchner. Presidenta de la Nación. En vivo desde Parque Norte” y América: “Directo. Habla Cristina”), en los opositores titulaban con citas y fragmentos del discurso de la Presidenta y referenciaban ambos escenarios.

La importancia que tuvo la televisión en este episodio de la vida política argentina es central. Si se la contrasta con el medio radial (donde la transmisión de los discursos carecía de los recursos para las operaciones recién señaladas y de otras figuraciones fundamentales que se abordarán enseguida) y la prensa gráfica (refugio de la reflexión *ex post facto*), la centralidad del medio televisivo radica en que en él se transmitieron los discursos que funcionaron como núcleos principales de lo que se identificó mediáticamente como el conflicto gobierno/ campo, y tuvieron allí lugar operaciones cruciales en el modo de producción (y por tanto, condición de reconocimiento) de los diferentes actos y discursos durante las semanas de permanencia del conflicto en la agenda periodística.

Este estudio se centra por ello en la televisión. Desde el punto de vista de la puesta en escena del discurso político, se puede mencionar que la televisión posibilita dos grandes regímenes enunciativos. Por un lado, el que se estructura sobre la base de la

mirada a cámara (Verón, 1983). Este recurso construye propiamente una relación de *secundidad*: interpelación y contacto, vínculo (mediatizado) establecido a través del eje de la mirada. Bajo esta modalidad, el *tercero* (inherente a todo proceso semiótico) se pone al servicio de la secundidad, opera su cristalización. Vale decir: no tratándose de una configuración escénica (que consagra el sintagma teatral de *diá*-logo para un tercero fuera-de-escena), no hay espectador, sino sólo interpelado.

Como se trata de secundidad afectada por la mediatización la operación de la terceridad (que no puede desaparecer sin que desaparezca el proceso sígnico mismo) es la de *reimplante individual en el seno de un colectivo*. Si “yo” soy interpelado cuando alguien “me” habla y “me” mira en televisión –fuera del caso de la psicosis– asumo que soy interpelado en mi carácter de *presunto*, no de *efectivo*; no es “a mí”, individuo singular, a quien se dirige, sino “a mí” en tanto individuo-componente-de-un-colectivo y por lo tanto generalizable/ generalizado. Este régimen del contacto es el que la televisión ha explotado sobre todo en noticieros, shows, programas de debate y demás géneros con conductor o presentador. En el caso particular del discurso político, la palabra oficial de los gobernantes ha tomado provecho primordialmente de esta operación mediante la Cadena Nacional.¹¹

Por otro lado, se encuentran las presentaciones de actos donde se produce la figuración escénica *diológica* orador-oyente. Una tal figuración hace emerger la figura de un tercero. Ese tercero, por su posición fuera-de-escena, se constituye necesariamente como espectador. Sólo ulteriormente puede *además* “ingresar” a escena por identificación o contra-identificación en los colectivos figurados como representativos.¹² Esta doble base que posibilita el dispositivo televisivo se articula complejamente con la matriz del discurso político. Si se revisa la dimensión polémica, tal como la teoriza Verón (1987), el tercero del discurso político

11 Para un trabajo en detalle sobre este aspecto de los discursos presidenciales televisados por Cadena Nacional, véase Gastón Cingolani (2009).

12 Lo que no impide la posibilidad de permanecer en la zona de descrédito de la representatividad de esos actores o de la puesta en escena misma.

no es ni el pro- ni el para- ni el contra-destinatario; se quiere decir, ninguno de esos tres es *necesariamente tercero*. Lo de tercero se lo da su carácter de político como espectacular, y no lo de político como polémico. Por eso el tercero es ante todo *espectador* (lector, oyente, televidente) *generalizado* y por tanto *colectivo*. Sólo recién puede producirse esa compleja identificación con los actores de la escena, activado a partir de las representaciones de los colectivos que el discurso político mediatizado configura, en un espacio polémico.

El caso de “máxima eficacia” tal vez sea el de la configuración de un colectivo en el que todos los individuos se sientan interpelados. Tal caso sería el del discurso de un funcionario gubernamental por Cadena Nacional, donde la mirada a cámara articulada con una invocación al colectivo *ciudadanos* genera un compromiso legalizado en una escala que tiende a coincidir con el imaginario del Estado mismo. Quizás sea hoy día la pervivencia de la vieja televisión “generalista” que reclamaba Wolton; pero también, esa doble superposición, tal vez en esta época corra con el riesgo de juzgarse anti-democrática: esa configuración tiende también a la disolución de la dimensión polémica expresada en los tres colectivos de destinación: la palabra del funcionario afecta a todos los ciudadanos por igual. No cabe el estar o no de acuerdo, no está en juego una modalidad enunciativa que dé lugar a la validación, sino que se produce como un acto performativo.¹³

En el corpus seleccionado se revela un invariante de manera particular. Tanto los discursos del sector agropecuario como los de la Presidenta de la Nación suprimen toda interpelación vía mirada-a-cámara y se basan en una fuerte puesta en escena orientada al actor *oyente*: ambos sectores han elegido la estrategia de la *escenificación* (y no la del *contacto*). Si se atiende en especial a las transmisiones de los actos como condiciones de producción se tendrá una

consolidada serie de modalidades de figuración de estos actores (orador y oyente) en la transmisión de actos públicos. El colectivo orador (sub-espacio 1) se compone de individuos identificables. El número de los que toman la palabra es variable, pero funcionan como comitiva conjunta. El rango de figuración visual va del plano que focaliza en el orador de turno al conjunto de individuos que lo acompañan, cuya gestualidad y contigüidad física organiza un bloque cuyo grado cero es la armonía. En el conjunto de individuos que componen al colectivo orador representando al sector de productores rurales, en los actos analizados el representante de la F.A.A., Eduardo Buzzi, siempre ha sido el último en tomar la palabra. La protocolización de este tipo de actos indica que ese es el lugar central: quien cierra la ronda de oradores es el más importante. Tratándose en este caso de un conglomerado de cuatro entidades en relación “horizontal”, la lectura de esta decisión sólo puede comprenderse como estrategia. Buzzi y la F.A.A. aparecen en tal sentido como el bando más próximo a un punto de encuentro ideológico entre el sector rural y el sector oficialista. La invocación de colectivos que realiza en sus discursos lo marca claramente.

En el caso del colectivo *oyente* (sub-espacio 2), en tanto, se trata más bien de un grupo mayúsculo no necesariamente compuesto de individuos identificables. Las modalidades de su figuración están esquematizadas mediante tres tipos de planos *visuales* de diferentes escalas que traducen también instancias de diferente naturaleza, en una dimensión *icónica* atravesada por operaciones *simbólicas*.

PLANO INDIVIDUALIZANTE

Si bien el sub-espacio 1 es el de los individuos identificables, ciertas veces se circunscriben algunos individuos en el sub-espacio 2 cuyas respectivas fisonomías activan operaciones propias de la figurativización. El rango de posibilidades de este plano se

13 Lo contrario a esto podría ser el debate, donde cada actor pone su palabra en equivalencia con la de su contendiente, o la del acto con público en escena y sin mirada a cámara, donde el orador sólo invoca al oyente-fuera-de-escena por intermediación del público-en-escena, con los riesgos de “fuga” que ello implica.

14 En su estudio sobre el dispositivo fotográfico, Jean-Marie Schaeffer (1990) ha discriminado estas dos operaciones: la primera, la del *reconocimiento*: quien se encuentra ante una imagen puede reconocer que “este es un X”, donde “X” puede ser “hombre”, “perro”, “paisaje”, “manifestación”, etc., es decir, entidades o estados de hecho *genéricos*, sin necesaria identificación del individuo particular de esa clase “X”. En buena medida, para ello es preciso un saber ajeno al de esa imagen, un saber “del mundo”, que posibilita el paso a la segunda operación, la *identificación*: este es “mi tío Roberto”, “Eva Perón”, “la explosión de Hiroshima”, etc. Cuando *en producción* se prevé la posibilidad de un no-paso del reconocimiento a la identificación por la información *icónica* suele agregarse una información lingüística que activa dicha identificación (epígrafe).

15 Aquí se tendría un paso diverso del que propone Schaeffer (del reconocimiento a la identificación): a partir del reconocimiento que permite hacer surgir la pregunta por la identificación individual (“¿Quién es este individuo con aspecto de campesino?”) se propone la *identificación de una clase* (“Este individuo no es nadie *en particular*: son los campesinos”).

16 El intento por des-in-diferenciarse se ha marcado, desde hace décadas, por las banderas de doble asta y otros soportes de insignias partidarias, sindicales, sectoriales, etc., claramente visibles en panorámicas. Por ejemplo, en el acto del 15 de julio en Palermo, en el plano generalizante del colectivo oyente del sector ruralista se distinguen las banderas e insignias rojas del MST.

puede describir según los dos tipos de interpretación que, para la fotografía en su dimensión icónica, ha deslindado acertadamente Jean-Marie Schaeffer como *reconocimiento* e *identificación*.¹⁴ Este plano posibilita identificar a fulano de tal. En el acto del sector agropecuario del 25 de Mayo en Rosario, Buzzi identifica a una Madre de Plaza de Mayo entre el público, la señala y la menciona, lo que es acompañado por un plano individualizante de la televisión.

PLANO GRUPAL

Recorta un grupo donde los que se resaltan son rasgos tipológicos generales, identificatorios de un *grupo* (no necesariamente extensible a la masa de oyentes): características de género, etarias, étnicas, partidarias, etc., pero también estilísticas, que pueden traducir pertenencia de clase o de sector social. Es decir, este plano posibilita el reconocimiento icónico de rasgos o atributos que se vuelven visibles porque están inscriptos en los cuerpos o en sus atavíos, consignas o símbolos partidarios localizables con un plano necesariamente cercano.

La diferencia con el plano individualizante no es en verdad de grado sino de cualidad: aun cuando este plano puede incluir igual o más cantidad de individuos que en el anterior, el plano grupal activa sobre todo el salto *conceptual* del individuo a la clase. A menudo, este salto también es reforzado desde lo verbal.¹⁵ Como ejemplos de estos dos primeros tipos de planos es interesante la evolución de los modos de escenificar los discursos de la Presidenta durante la semana aquí considerada. Durante la emisión del discurso del 25 de marzo, los canales de noticias, por no estar afectados a la Cadena Nacional, incluyen (aunque tímidamente al principio) algunas imágenes de los ruralistas mientras habla la Presidenta, de un modo *general*: se ve una multitud, predominantemente de espaldas a la cámara, y cuya única posibilidad de identificación se establece a partir del

epígrafe “Directo-Entre Ríos” (25/3, Canal 26). En la emisión de Todo Noticias del discurso desde Parque Norte, bajo un gran título (“Habla Cristina, el campo espera”) se organiza la pantalla en dos partes: por un lado en diferentes planos individualizantes se muestra a la Presidenta y a sus co-partidarios (“Vivo-Parque Norte”), y por el otro en *planos grupales* a individuos o pequeños grupos de personas que se presentan, según el epígrafe: “Vivo los cortes”). Los dos epígrafes menores trabajan sobre la localización: se construye un espacio público-político cuyos sub-espacios enfrentados sólo coexisten televisivamente. Por su parte, el epígrafe general reafirma la configuración complementaria del espacio escenificado, a la vez que designa los actores en cuestión: “Cristina”, “el campo”. Cada *plano grupal* de “los cortes”, pues, remite a un colectivo (“El campo”). A medida que fueron avanzando los discursos y estas emisiones televisivas, se produjo una transición sumamente importante para el relato de este conflicto: el *plano grupal* que tomó a Alfredo De Angelis como uno entre muchos otros individuos del sector rural en las emisiones del discurso del 25 de marzo, ya en la emisión de América 24 del 31 de marzo se transformó directamente en un plano *individual*, y ocupando nada menos que la otra mitad de la pantalla que contenía a la Presidenta y el resto del acto en Casa de Gobierno, durante todo el discurso de ésta. Esta configuración, por ende, puso en un lugar de representatividad a De Angelis diferente del que se le había dado seis días antes.

PLANO GENERALIZANTE

Construye un conjunto *masivo* en el sentido de que se trata de un colectivo sólo constituido por su rol de oyente, y es indiferenciado por definición.¹⁶ Sólo caracterizan a la masa su relación con los oradores: apoyo, reclamo, repudio, petición, etc. Otras cualidades, como cantidad, ubicación, comportamiento, capacidad de convocatoria o de organización, en

apropiación simbólica de espacios públicos, se convierten en elementos que soportan la relación y la legitimidad del carácter representativo de los actores: la mostración visual de la cantidad, así como de los comportamientos grupales, es tarea de la mediatización visual de estas puestas-en-escena.

En el acto del 15 de julio en Palermo, el comienzo del discurso de Buzzi está organizado fundamentalmente en la configuración verbal del componente social y plural del colectivo *oyente*. Tal operatoria es fuertemente acompañada por la mediatización de este acto, mediante planos generalizantes (panorámicas y tomas aéreas desde diferentes sectores) y planos grupales (focalización en balcones de edificios laterales a la avenida Del Libertador) que hace el canal Todo Noticias. Pero, dado el modo de “visibilidad” del sector rural durante las emisiones de discursos presidenciales (cortes múltiples de rutas con personas de pie o sentadas en vehículos o al costado de los caminos), el plano *generalizante* no siempre tuvo tal lugar. Mientras que en los discursos de la Presidenta en Parque Norte y en Plaza de Mayo se pusieron en escena, de modo muy contundente, planos de masas en señal de apoyo, sólo posteriormente lo implementó también el sector rural en actos multitudinarios (Palermo y Rosario) convocados probablemente a tal efecto.

Remarquemos, pues, que mientras en los dos discursos en Casa Rosada (25 y 31 de marzo) la composición de los planos *grupal* y *generalizante* alternaba con planos *individualizantes* (dada la posibilidad de *identificación* de los personajes que componían el auditorio), en los dos actos en la “intemperie”¹⁷ (Parque Norte del 27 de marzo y Plaza de Mayo del 1° de abril) se puede constatar una dinámica entre los tres planos asociada a funciones precisas: el plano generalizante opera como constatación de la magnitud del acto y de la capacidad de movilización (el sonido ambiente refuerza ambas operaciones); el plano individual ubica

de manera diferencial y preferencial a la Presidenta; el plano grupal circunstancialmente repara en rostros del público, donde remite a cierta imaginería del noticiero cinematográfico del peronismo histórico, a la vez que busca registrar gestos de asentimiento en momentos en que la oradora hace afirmaciones importantes, y por tanto la situación de interlocución aparece encarnada en cuerpos individuales (lo que supone una intervención sobre la mera relación líder-masa).

REFLEXIONES FINALES

Hace tiempo ya que los debates teóricos sobre el campo de lo político han puesto una mayor atención sobre la importancia de la discursividad. En esa línea, uno de los aspectos más discutidos se vincula con las transformaciones que la mediatización –sobre todo, en su dimensión tecnológica– produce en el discurso político. A diferencia de una perspectiva que concibe lo mediático como degradante instrumento de *dramaturgia*, se sostiene que no puede soslayarse la condición de *espectáculo* de lo político, que en las sociedades contemporáneas tiene en la dinámica de los medios masivos su principal motor. Así, la dimensión *polémica*, que tradicionalmente se considera principio rector de la discursividad política¹⁸ (como expresión del antagonismo, que, por su parte, sería el principio ontológico de una relación política)¹⁹, no opera de manera autónoma una vez que la acción política se desarrolla en el espacio público; por el contrario, se articula complejamente con la dimensión *espectacular*: constitutivamente se polemiza frente a un tercero.

Ahora bien, pese a tomar en cuenta estas dos dimensiones, en algunos casos, los análisis parten de la categorización de un “nosotros” y/o de un “ellos”. Lo que sea que estas categorías indiquen presentan al menos dos limitaciones: si hay “nosotros” no puede haberlo fuera del sistema pronominal completo

17 Se sostiene la importancia de la dimensión signifiante de la *intemperie* de Mario Carlón (2009).

18 Se ha mencionado que dicha concepción remite a un trabajo fundacional de Carl Schmitt, para quien la existencia de *lo político* como dominio autónomo de la vida social (aquello que permite distinguir acciones políticas de acciones que no lo son) es la distinción “amigo/ enemigo”, que también suele identificarse con la pronominalización “nosotros/ ellos”.

19 Véase al respecto, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (1987).

(*nosotros-vosotros-ellos*), lo que en algunos estudios parece olvidarse, argucia que no hace justicia al instrumento elegido.²⁰ Pero, sobre todo, cuando se trata de discurso político mediatizado (lo que sucede la mayor parte de las veces) hay una superposición de dos instancias que no necesariamente pueden ser tratadas como una maniobra unívoca: la estrategia del discurso originado en la instancia atribuible al acto partidario está en tensión con la estrategia de la instancia atribuible a la institución mediática. Cada una de ellas negocia su propia apuesta enunciativa, y el resultado de ello es un híbrido –no siempre describable– de las dos componentes. Como sea, en tales casos, ¿quién encarna el “nosotros”, el “vosotros” o el “ellos”?²¹ La dificultad de esto radica en el carácter no-exclusivamente-verbal del espectáculo mediático, y el acto político no escapa a ello.

La teorización inspirada en la semiótica peirceana, y su aplicación a la discursividad resulta, en consecuencia, un instrumento más sensible a tales tensiones, ya que permite, por un lado, articular de manera coherente una construcción conceptual, al tiempo que desembaraza de ciertas confusiones terminológicas, y ofrece, por otro, una plataforma analítica adecuada a ese planteo.

BIBLIOGRAFÍA

BÉLANGER, André, “La comunicación política, o el juego del teatro y de las arenas”, en Gauthier, Gilles; Gosselin, André y Mouchon, Jean, *Comunicación y política*, Gedisa, Barcelona, 1998.

CARLÓN, Mario, “Mediatización de la figura presidencial en la Argentina de la democracia: de los marcos institucionales a la intemperie”, conferencia en el Pentálogo Inaugural CISECO, Japaratinga, Brasil, 30 de septiembre 2009.

CERBINO, Mauro, “Medios, política y democracia”, en *Iconos*, Nº 16, FLACSO, Quito, mayo de 2003.

CINGOLANI, Gastón, “Mediatización de la figura presidencial: espacios, estrategias y transiciones”, conferencia en el Pentálogo Inaugural CISECO, Japaratinga, Brasil, 28 de septiembre 2009.

CULIOLI, Antoine, *Pour une linguistique de l' énonciation*, Ophrys, París, 1990-1999.

DAYAN, Daniel, “Televisión, le presque public”, en *Réseaux*, Nº 100, Cent/Hermès Science Publication, París, 2000 (Traducción de Natalia Ferrante y Gastón Cingolani, mimeo).

EDELMAN, Murray, *La sociedad del espectáculo*, Manantial, Buenos Aires, 2002.

FERRY, Jean-Marc (comp.), *El nuevo espacio público*, Gedisa, Barcelona, 1998 (1989).

GUBERN, Roman, *El simio informatizado*, Eudeba, Buenos Aires, 1991.

LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Siglo XXI, México, 1987.

LANDOWSKY, Eric, “Eux, nous et moi: régimes de visibilité”, en *Mots*, Nº 10, Número especial: “Le ‘nous’ politique”, marzo 1985.

MARTÍNEZ PANDIANI, Gustavo, “El impacto de la televisión en la comunicación política moderna”, en *Otro Sur*, Medios-Cultura Sur, Rosario, 15 de agosto de 2004.

LUHMANN, Niklas, *La realidad de los medios de masas*, Antrophos, México, 2000.

METZ, Christian, *L' énonciation impersonnelle ou le site du film*, Meridiens Klincksieck, París, 1991.

MOUCHON, Jean, *Política y medios. Los poderes bajo influencia*, Gedisa, Barcelona, 1999.

Sapiens, Rosario, 1999.

NAISHTAT, Francisco, *Problemas filosóficos en la acción individual y colectiva*, Prometeo, Buenos Aires, 2004 (1999).

_____, “Acción colectiva y regeneración democrática del espacio público”, en Quiroga, Hugo; Villavicencio, Susana y Vermeren, Patrice (comps.), *Filosofías*

20 No se considera aquí, por otra parte, que en el seno de las ciencias del lenguaje, hoy día ya se cuentan teorías que no sostienen de la misma manera que las antiguas gramáticas la univocidad elemental de las tres personas del plural. Véase al respecto, Antoine Culioli (1990-1999).

21 Como lo ha demostrado Christian Metz (1991) para el cine de ficción, ninguna imagen o escena audiovisual traduce, adecuadamente, este sistema de categorías pronominales lingüísticas.

de la ciudadanía. *Sujeto político y democracia*, Homo Sapiens, Rosario, 1999.

PEIRCE, Charles, *Obra Lógico-Semiótica*, Taurus, Madrid, 1987.

RABOTNIKOF, Nora, *El espacio público y la democracia moderna*, Instituto Federal Electoral, México, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2007.

SÁNCHEZ RUIZ, Enrique, *Medios de comunicación y democracia*, Norma, Buenos Aires, 2005.

SARTORI, Giovanni, *Homo videns*, Taurus, Madrid, 1998.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*, Cátedra, Madrid, 1990.

SCHMITT, Carl, *El concepto de lo político*, Alianza, Madrid, 1998 (1932).

VERÓN, Eliseo, *Espacios mentales*, Gedisa, Buenos Aires, 2002.

_____, *El cuerpo de las imágenes*, Norma, Buenos Aires, 2001.

_____, *La semiosis social*, Gedisa, Barcelona, 1988.

_____, "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política", en AA.VV., *El discurso político. Lenguajes y Acontecimientos*, Edicial, Buenos Aires, 1987.

_____, "Il est là, je le vois, il me parle", en *Communications*, Nº 38, París, 1983.

WOLTON, Dominique, *Internet, ¿y después?*, Gedisa, Barcelona, 2000.

_____, *Elogio del gran público*, Gedisa, Barcelona, 1995 (1990).