

"comunicaciones por la imagen". Un acuerdo acerca de cuáles fueron las etapas de tensión de nuestra historia gráfica, acerca de cómo se fueron sucediendo las imágenes que vivieron con nosotros, con nuestra gente, en cada una de las etapas que componen nuestra historia cercana, permitiría acordar después las bases de una indagación de gustos, tendencias, recuerdos, olvidos, prevaeciente en distintos territorios de este público argentino del que formamos parte. En fin: podría dar lugar a una investigación de la *mirada argentina*. Por ahora, sólo hemos ensayado una conjetural *subjetiva* desde los textos y los "monos" que la han venido solicitando

STEIMBERG y Traversa

Original

CENTRO DE ESTUDIANTES FPYCS	
Nº CARP:	S/F:
FACULTAD DE COMUNICACIONES	
INSTITUCIÓN RODOLFO WALSH	

Por donde el ojo llega al diario:
el estilo de primera página

Introducción

El trabajo que sigue, de carácter preliminar, ha sido elaborado atendiendo a dos objetivos:

- la descripción de las líneas generales de una investigación en desarrollo,
- el señalamiento de los fundamentos que validan esas líneas de investigación, de la que se propone el primer capítulo, referido a los *estilos de primera página*.

La limitación del primer objetivo obedece a razones de orden factual (brevedad del tiempo de trabajo), los alcances del segundo se relacionan con el propósito de discutir su pertinencia dentro de los objetivos mayores del proyecto de investigación sobre *Diarios de Referencia Dominante* encarado por el C.K.C., y practicar las correcciones que permitan una mejor articulación con el conjunto de los trabajos que la integran.

El estatuto de la prensa cotidiana como productora de la realidad será enfocado en tanto fenómeno de circulación discursiva, lo que implica la visualización de cada uno de los

* Primera publicación: *Research Committee on Communication, Knowledge and Culture*, ISA (International Sociological Association), París, Ed. Amela, 1985

medios como *estación* -nudo de operaciones- dentro de una cadena de circulación de sentidos. El privilegio de uno de esos nudos en tanto lugar de referencia dominante será posible en la medida en que se advierta su marca en otras estaciones o nudos de la cadena discursiva.

La aplicación de esta perspectiva general a los diarios de la Argentina debió articularse, por otra parte, con una definición operativa de las condiciones efectivas de la prensa local.

El empleo de la noción de diario de referencia dominante en relación con la prensa argentina

Carácter fragmentario de los "poderes" de la prensa local

No existe actualmente en la prensa argentina un correlato de lo que en la europea se entiende como *diario de élite*. *La Nación*, y secundariamente *La Prensa*, son leídos por la clase alta, y por algunos sectores de la clase media urbana y rural que mayoritariamente se vuelca hacia otros diarios: *Clarín*, muy limitadamente *Tiempo Argentino*; pero la influencia en -y el carácter de representación de- los distintos sectores de la "opinión pública"¹ es ejercido sólo fragmentariamente, por secciones o firmas de distintas publicaciones. A los periódicos de *alta lectura* debe agregarse *La Razón*, que por su carácter vespertino constituye, de acuerdo con las costumbres locales, un "segundo diario del día", pero con períodos de influencia y representatividad del

¹ El concepto de opinión pública se utiliza aquí en una dirección coincidente con la señalada por José Vidal-Beneyto (Introducción a los documentos de trabajo del CKC sobre *Producción de lo Real* y *Diarios de Referencia Dominante*, París, 1982): "lo sustantivo de la expresión es el término público () y el emplazamiento de quienes la crean en espacios públicos (. . .), cuya especificidad deriva del medio de comunicación en el que se forman y al que, a su vez, forman".

poder muy fuertes.

Distintos factores inciden en la falta de liderazgo global de cada uno de los diarios fuertes, dentro de la fluida situación económica e institucional del país. Las relaciones que se establecen dentro del triángulo de poder constituido por los derechos que da la propiedad de los medios, la acción del estado y los fueros del redactor o el colaborados nunca fueron estables en la Argentina, y la credibilidad de la noticia o el comentario periodístico parece encontrarse habitualmente problematizada por sus efectos.

Una compleja red, más o menos explícita, de "autoimpugnaciones" se interpone así entre los principales diarios y su posibilidad de operar a la manera de los órganos *directores de opinión*.

Y este señalamiento no implica, por supuesto, la postulación de que no existan otros factores, relacionados con operaciones más generales de lectura y producción discursiva, que determinen, a un mayor grado, esta aparente ausencia de *diarios de referencia dominante* en el país.²

La posposición de la determinación de los D.R.D., y la elección de un material de análisis provisorio.

Atendiendo al señalado carácter lacunar de los textos de referencia dominante en la prensa argentina, será necesario determinar, de acuerdo con lo indicado también en la introducción de estas anotaciones, el lugar ocupado por cada uno de los *diarios fuertes* en la *cadena discursiva* de la información y su comentario. Con este propósito, se intenta-

² Investigaciones de terreno realizadas en distintos países parecen indicar la pervivencia de la calificación ética como uno de los factores de elección, por sectores del público, de la prensa (incluida la comercial). Aportan datos en este sentido, por ejemplo, el informe de investigación publicado con el título "Newspaper Ethics: a Qualitative Study" en *Journalism Quarterly*, Vol. 60, Nº 4 (Winter 1983) por Rilla Dean Mills, y búsquedas realizadas recientemente en la Argentina con nuestra participación sobre "Perfil comunicacional del Productor Rural" (Año 1984). Los resultados de ambos estudios coinciden a pesar de referirse a sectores sociales diferenciados no sólo regionalmente, sino también en dimensiones de orden cultural y ocupacional.

rá describir la cualidad de las operaciones que definen a cada nudo de la cadena, concretado en el poder de difusión y re-producción de los textos de determinadas publicaciones. Para ello procuraremos, como paso inicial, elegir dos publicaciones -lo que permitirá la producción de criterios comparativos- cuyo análisis nos permita avanzar en la visualización de la trama discursiva de los actuales diarios argentinos de alcance nacional.

CRITERIOS PARA LA ELECCIÓN DE DIARIOS DE CIRCULACIÓN DISCURSIVA PRIVILEGIADA

Los criterios

Se consideraron para la selección, datos ya existentes acerca de:

- tirada
- existencia / no existencia de un cubrimiento temático extenso
- presencia de editorial y/o "firmas"
- extensión (actual o histórica) sobre otros medios de comunicación
- pervivencia de textos fundacionales y/o relativos al rol del diario
- carácter de vehículo de la "opinión autorizada"

Los datos sobre *tirada* constituyen, a nuestro entender, uno de los factores a considerar en nuestro contexto, en la medida en que el carácter de referencia dominante de los textos periodísticos, como se señaló, no es permanente, y pareciera asentarse sobre fragmentos y momentos del desarrollo de las distintas publicaciones.

La extensión del cubrimiento temático fue también especialmente considerada, atendiendo al necesario cubrimiento de la generalidad de los procesos de producción de sentido que caracteriza a los diarios de alta circulación discursiva; la

atención a este rasgo permitirá a la vez la comparación con los resultados de otras indagaciones encuadradas dentro del proyecto general del C.K.C.

La atención a la presencia de editoriales y/o firmas permitirá detectar el tipo de elección realizada por el diario dentro del repertorio de opciones relacionadas con la posición del medio entre el lector y la noticia: *conductor de opinión / vocero de la opinión pública / partenaire de lectura*.³

La extensión presente o socialmente recordada de un diario sobre otros medios de comunicación indicará la existencia de un tipo particular de circulación discursiva en el que se fija la prioridad del medio impreso (en la Argentina, una legislación aún vigente prohíbe a las empresas periodísticas ser propietarias de radios o canales de TV, lo que indicaría entre otras cosas la pervivencia de una creencia en el *peligro* de invasión de los medios no impresos por los diarios). En nuestro medio, esa *colonización* se realiza de manera parcial a través de la compra de espacios.

La vigencia manifiesta de textos fundacionales y/o relativos al rol del diario constituye un síntoma de la continuidad de un modelo enunciativo con manifestaciones en toda la historia del periodismo pero que no siempre es asumido en la actualidad de forma explícita.

El carácter de vehículo de la "opinión autorizada" que se registre en el diario a analizar constituirá a la vez un índice de su virtualidad circulatoria y de su condición de *estación* de discursos ligados a instancias de poder, prestigio o autoridad referencial.

Estos criterios corresponden, por supuesto, a registros múltiples y diversos del funcionamiento de la prensa escrita; pero pueden reenviar a características potenciales de los diarios de referencia dominante.

³ Un análisis del repertorio de propuestas permanentes de los órganos noticiosos y de opinión, relacionadas con sus editoriales o programas iniciales, fue intentado por uno de nosotros (O Steimberg) en "Utopías periodísticas: el uno, el otro y el espejo", *Medios y Comunicación*, N° 20, Buenos Aires.

Aplicación de los criterios

Aplicando los criterios precedentes al conjunto de la prensa capitalina de difusión nacional resulta:

Criterios analíticos Medios	Tirada	Cubrimiento temático extenso	Inclusión de editorial o firmas	Extensión a otros medios (histórica)	presencia de textos fundacionales	Condición de vehículo de la opinión
<i>Clarín</i>	+	+	+	+	+	+
<i>La Nación</i>	+	+	+	+	+	+
<i>La Prensa</i>	-	(+-)	+	-	+	+
<i>Tiempo Argentino</i>	-	+	+	+	-	-
<i>La Voz</i>	-	-	+	-	-	-
<i>La Razón</i>	+	+	+*	-	-	+*
<i>Crónica</i>	+	-	-	+	-	-
<i>D Popular</i>	-	-	+	-	-	-
<i>Ámbito Financiero</i>	-	-	+	-	-	-

Discusión

La observación del cuadro precedente nos permite advertir que:

(a) Dos matutinos - *Clarín* y *La Nación*- satisfacen positivamente todos los criterios del cuadro.

(b) Entre los vespertinos, *La Razón* es el que cuenta con mayor número de menciones positivas en relación con los criterios empleados.

Las características señaladas nos han movido a elegir como material inicial de análisis a los diarios *Clarín* y *La Ra-*

* Rasgo de reciente modificación

* Idem

zón. Esto se debe a que ambos constituyen variantes de lo que definimos en hipótesis como una de las cuatro posiciones de los medios de prensa locales en cuanto a su ubicación entre el lector y la noticia⁴: la de *agente de información*, y desplazándose hacia la de *vocero de la opinión pública*. Dejamos así para etapas posteriores el análisis de publicaciones emplazadas en otros ejes de oposición.

DESCRIPCIÓN GENERAL DE LOS MEDIOS ELEGIDOS

Clarín es un matutino tabloid, fundado hace cuarenta años, que ocupa actualmente el primer lugar en los registros de tirada (muy alejado de los demás; es también el diario más vendido en lengua española). Su primer crecimiento se registró en las décadas del 40 y el 50, cuando las restricciones impuestas a la prensa opositora por el primer peronismo volcaron la masa de lectores de *La Prensa*, entonces numerosa, a otro medio, no opositor pero tampoco oficialista. A estos lectores se agregaron otros, genéricamente de clase media asalariada y obrera, tradicionales clientes de los diarios de formato menor y cubrimiento informativo con amplia inclusión de temas deportivos y servicios referidos a la *vida diaria* y a cuestiones gremiales ya con comentarios políticos también amplios. Estos rasgos fueron modificándose desde la década del 60, cuando el diario comienza a sumir cada vez con mayor claridad una posición política *desarrollista* (corriente orientada por el ex presidente Arturo Frondizi, e integrada entonces por sectores de clase media vinculados a posiciones técnicas y de gestión empresarial). Una acentuación de estas modificaciones se produce en los últimos 10 años, en los que el diario, aunque sin abandonar una posición genéricamente industrialista (que en el país implica aún un cierto grado de conflicto con sectores tradicio-

⁴ Ver apéndice 1

nales), confiere cada vez más espacio en sus páginas a la inclusión de colaboraciones originadas en los diversos dominios de la *opinión autorizada*. A esto se agrega una expansión de las áreas temáticas abarcadas, y la inclusión de las firmas más "cotizadas", nacional e internacionalmente, en las secciones culturales y técnicas (antes exclusivamente lideradas por *La Prensa* y *La Nación*).

La Razón es un vespertino de formato grande fundado en 1905.⁵ Fue el primer diario de alcance nacional que en el país se propuso como *apolítico*, con un propósito únicamente informativo, diferenciado de los doctrinarios aducidos por la generalidad de la prensa argentina de aquel momento. Este rasgo no le impidió asumir, primero, la misma inflexión moral que caracterizaba a los otros diarios de la época, y luego girar a posiciones habitualmente conservadoras, expresadas en la selección de la información, el comentario de actualidad y el titulado (es un diario que en sus primeras décadas sólo limitadamente incluía una opinión editorial, para luego abandonarla totalmente como componente explícito), y aún ultra-conservadoras (tuvo un matiz de proclividad hacia el *Eje* durante la segunda guerra mundial). Estas características de opción política se articularon sin embargo, ya desde fines de la década del 10, con la adopción de un lenguaje y un ritmo claramente modernos para la época, que lo siguieron siendo mucho tiempo después, debido a los rasgos comparativamente más estáticos del resto de la prensa local. El lenguaje de *La Razón* mantenía esas cualidades dinámicas sin apelar, por otra parte, a los recursos formales y proposicionales característicos de la *prensa amarilla*, comunes en los otros vespertinos; esta condición le permitió ganar un amplio público de clase me-

⁵ Con posterioridad a la redacción de este informe, "*La Razón*" puso fin a una trayectoria de casi ochenta años como vespertino y se convirtió en un matutino *tabloid* (en noviembre de 1984), y luego (1985) volvió a publicar el vespertino, aproximadamente con sus rasgos tradicionales, abandonando cambios que, como se leerá más abajo, fueron introducidos después de un cambio de dirección.

dia, aun de aquella que no coincidía con la orientación implícita del periódico. En agosto de 1984 el diario incorporó, paradójicamente, como director, a Jacobo Timerman, conocido periodista que había sido encarcelado por el gobierno militar. Timerman acentuó el efecto de su presencia en un diario del que se dijo que pertenecía, al menos parcialmente, al Ejército, modificando, entre otras cosas, el carácter siempre aparentemente anónimo de las notas de vespertino, privilegiando la inserción de numerosas firmas de periodistas y "hombre públicos", como columnistas o colaboradores eventuales. Estos cambios fueron muy atenuados meses después, al alejarse Timerman de la dirección.

Ubicadas, entonces, ambas publicaciones en la posición que definimos provisoriamente como *agente de la información*, muestra matices de diferenciación entre los que se cuenta, en una primera aproximación, el de la relación de contraste entre el componente "político" (aunque ya no partidario) de la "opinión" de *Clarín* y la ligazón más cruda a factores permanentes de poder de la "no-opinión" de *La Razón*.

PRIMER HORIZONTE COMPARATIVO

Alcances de la primera fase del análisis

La comparación entre ambas publicaciones se encuadra en esta primera aproximación, en perspectivas de un amplio grado de generalidad. Su definición se apoya en el cruciamiento entre los datos gráfico-estilísticos que caracterizar en superficie la vigencia social del género (cada diario elige entre las variantes restringidas de la *forma diario*), y los componentes temáticos verbales que organizan. El primer paso de esta fase del análisis consistirá en la descripción de "estilo de primera página" de las publicaciones elegidas.

Por donde el ojo llega al diario: el estilo de la primera página

El estilo como tensión

La noción de estilo adolece de una ambigüedad seguramente intrínseca, en la medida en que define configuraciones que "fotografían" un momento -a veces recurrente- de la modificación permanente de los textos. En la consideración de esa ambigüedad reside, por otra parte, la posibilidad de extraer de tales nociones beneficios descriptivos: la "visión congelada" del estilo obliga a circunscribir los modos de resolución o compensación de la tensión entre las configuraciones de rasgos constructivos, descriptivos o propositivos asociados en la norma estilística. En los lenguajes periodísticos, los estilos gráficos (los verbales los habían precedido ampliamente) comienzan a diferenciarse, en los diarios de la Argentina, sólo a fin de la segunda década del siglo (las revistas ya habían mostrado transformaciones paralelas a las de las artes plásticas desde fines del siglo pasado).⁶ Como se verá, los estilos de *Clarín* y *La Razón* actualizarán cuestiones liminares de la diferenciación local de estilos gráficos.

El "estilo de primera página" en La Razón

El "estilo de primera página" de *La Razón* ha registrado cambios sucesivos a partir de su primer número (1905) pero puede postularse acerca de él un rasgo de permanencia único en el periodismo de Buenos Aires. Este rasgo consiste en la articulación entre el orden (en el sentido de los estilos arquitectónicos) que define y contiene las realizaciones tanto gráficas como verbales de la página, y un componen-

⁶ Una descripción genérica de estos cambios fue encarada en: O. Steimberg y O. Traversa: *Para una pequeña historia del lenguaje gráfico argentino* (1900-1950), catálogo de las 2das Jornadas sobre Arte Impreso, Buenos Aires, 1981 (incluido en este volumen)

te temático - descriptivo - narrativo que se le opone. Esta oposición tiene componentes de semejanza con la que suele sostener la confrontación entre *prensa seria* y *prensa amarilla* o, en una versión menos valorativa, *popular*.⁷

En su componente gráfico, *La Razón* fue introduciendo, desde la década del 10, y consolidando su definición formal en la del 40, la selección tipográfica variada y moderna (con abundancia de tipos "sans-serif"), el equilibrio móvil de las adjudicaciones espaciales con variaciones en el peso de los grandes titulares que matizaban la adecuación a la "plantilla" general y un juego guiado pero cambiante de las relaciones entre títulos, subtítulos, copetes y textos generales. Estos rasgos, más el tratamiento contenido de la fotografía (que en la década del 30 sustituyó casi totalmente al dibujo o a la eventual caricatura de primera página), conferían un carácter previsible y "liviano" a la tapa de un periódico que mantenía el formato grande a pesar de ser un vespertino. *La modernidad* cada vez más afinada de *La Razón* la hizo coincidir de manera natural con las costumbres visuales de la época Déco, y posteriormente con un racionalismo de larga sobrevivencia (sólo parece estar quebrándose en estos días, a partir del cambio de dirección en agosto de 1984). El orden racionalista había puesto, en un sólo movimiento, distancia con la *falta de norma* (visual) del periodismo de diarios decimonónico⁸, y con la forma cambiante, soldada siempre al contenido de la noticia principal, de la "prensa amarilla", primordialmente vespertina, y, por lo tanto, competencia natural de la publicación. La "falta de forma" decimonónica continuaba (de alguna manera continua) en la "prensa seria" (*La Prensa* y, con alguna actualización, *La Nación*).

Ese orden era el que encerraba una selección temática y

⁷ La definición de la "prensa blanca" (seria) como entidad de rasgos descriptibles (opuestos a los de la "prensa amarilla") es esbozada en Steimberg, O. *Prensa amarilla / Prensa blanca*; en Rivera, Jorge B. y otros, *Claves del periodismo argentino actual*, Desco, Lima

⁸ Op. cit.: "Para una pequeña historia "

un despliegue descriptivo y narrativo que prefiguraban una acentuación del contenido "amarillista" perceptible en cuanto se pasaba a la primera de las páginas interiores. La importancia del *accidente* -tanto en un sentido restringido, ferroviario o automovilístico, como en tanto circunscripción del detalle fragmentador del hecho político- se prolongaría luego, sin solución de continuidad, en las secciones de "crímenes", hechos diversos y pequeñas noticias (siempre con un condimento de escándalo o alejamiento levemente marcado de la norma) del ambiente artístico o del espectáculo.

Pero estas tematizaciones estaban sometidas a un procedimiento de atenuación tan normado como el empleado en el diseño racionalista. El léxico y la sintaxis eran sumamente cuidados, a veces con un dejo de arcaísmo, y sólo descendían a lo coloquial en proposiciones en las que esos rasgos (cuidado evidente, arcaísmo) compensaban el efecto eventual de cercanía social o emotiva. Eran característicos unos pequeños recuadros titulados simplemente: ¡Oh...!, que podían aparecer tanto en la primera página como en las interiores, y por los que se operaba al mismo tiempo una devaluación y una distanciamiento con respecto al episodio (en el castellano del Río de la Plata, la exclamación "¡Oh!" no es corriente, y suena arcaica, castiza o deliberadamente rebuscada). También se utilizaban, para casos similares, títulos que consistían en la apertura y el cierre de signos de interrogación, enmarcando no palabras sino, únicamente, puntos suspensivos. A través de estos recursos, el diario se presentaba como el más evidentemente *escrito* de los cotidianos argentinos. Las inserciones coloquiales no constituían notas de "color", como en los diarios "populares", sino la acentuación de recursos de escritura no habituales; durante una crisis de gabinete, *La Razón* informaba: "Alsogaray visitó a Frondizi y le dejó una cosa escrita". Tal título era impensable en los demás diarios "serios", por el descenso calificativo del genérico *cosa* aplicado al documento que se elevaba, y lo era también en los diarios "populares", por la falta de resonancia sociolectal del recurso (sin embargo lla-

no y posible en una conversación desprovista de esos matices).

El estilo de *La Razón* se realizaba así como el efecto de la tensión entre dos series de operaciones: por un lado, las de un orden enrasador y distanciador, apoyado en la explotación equilibrada de las normas de un estilo gráfico y el empleo de una escritura evidente y poco mimética, y por el otro, las de un recorte temático y un despliegue descriptivo y narrativo similares o idénticos a los conocidos en la "prensa amarilla". El mantenimiento de esta tensión posibilitó -es nuestra hipótesis- una lectura bifidada, alimentada por el ejercicio de dos *placeres* complementarios: el de la confirmación permanente de ciertas normas de censura y contacto, y el de la realimentación, también constante, de la ruptura sintomática imaginaria. Este *orden lleno de desorden* parece haberse quebrado, por otra parte, a partir de agosto de 1984, con el cambio de orientación del diario, ahora más girado a la condición de "espacio de la opinión pública" (con columnistas conocidos y una mayoría de notas firmadas, rasgo sin antecedentes cercanos en la publicación) y con un diseño visual impreciso si se lo compara con el de la larga etapa anterior, y con fuertes componentes de similitud con el de los matutinos tradicionales.

El estilo de primera página en Clarín

El "estilo de primera página" de *Clarín* es el efecto de una realización homogénea, casi sin tensiones entre el lenguaje gráfico y el verbal o entre los distintos componentes visuales. Sin embargo, esta tapa constituye, en su conjunto, un *desvío* con respecto a las de todos los otros "grandes diarios" del país, como lo fue la tapa de *La Razón*, ya descrita, hasta sus últimos cambios.

El carácter desviante de la *tapa* de *Clarín* -verdadera *tapa*, como la de las revistas- tiene existencia desde hace pocos años (comenzó en la década del *setenta*). Con anterioridad tuvo, durante mucho tiempo y a partir de la fundación

del diario, en 1945, las características de una habitual primera página de diario "tabloid". Con pocos cambios, mantuvo ciertos rasgos de diario "popular": dos colores, tipografía con "serif", iniciación de textos-en tapa, organización cambiante; pero, en distintas épocas, tuvo en tapa sumarios o listas de los artículos que se ubicaban en el interior: ese fue el primer paso hacia el abandono, por *Clarín*, del cliché de tapa "popular".

En términos generales, el diario se empezaba a leer en la primera página; ahora no: la página inicial ha pasado de lo presentativo a lo representativo. Tres o a lo sumo cuatro títulos, con uno destacado, se ubican en espacios discretos y diferenciados, ordenados de manera exterior a los títulos que incluyen, y separados por barras que dejan habitualmente bastantes blancos. Este "racionalismo" gráfico es sin embargo, diferente del que caracterizó durante décadas a la primera página de *La Razón*. El de *Clarín* remite al privilegio del plan global y del módulo impuestos a partir de los años 50 por la "gráfica suiza"; el de *La Razón* desplegó en cambio, hasta su sustitución por la plantilla tradicional del "diario grande", las posibilidades de juego explotadas en la época Déco y en las del "estilo internacional". En aquel tiempo primaba, como se sabe, una conciencia del espacio parcialmente similar a la del posterior "diseño suizo", pero con desempeños más plásticos que sistémicos.

El racionalismo "sistemático" de la tapa de *Clarín* presenta un hueco: el definido por el logotipo. Mantiene la vieja marca en tipografía itálica algo elongada, con una filacteria neoclásica en la que se inscribe el lema (un toque de atención para la solución argentina de los problemas argentinos), y muestra, junto al logotipo, una figura humana esquematizada -tal vez curioso y único rastro "déco"- tocando, por supuesto, el clarín. toda esta redundancia *démodée* queda sin embargo minimizada por la reducida dimensión del logotipo y adyacencias y por su emplazamiento: centralizado en la parte superior pero, por su exterioridad con respecto al juego de barras del diseño general, con una imagen

casi de "fuera de caja".

Coincidentemente, el componente verbal de la tapa de *Clarín* es de una suerte de racionalidad sin sujeto, con efectos de referencialidad alejada, como la ya histórica de *La Razón*, de toda contaminación sociolectal, pero privada, también opuestamente a lo que definía al lenguaje tradicional del vespertino, de toda propuesta de complicidad lúdica con el lector. Un efecto de vaciamiento de cualquier procedimiento enunciativo (salvo la temporalización y la localización), se expresa en la generalización de una modalización asertiva, con un léxico que bordea la coloquialidad sin asumirla al evitar, como se señaló, cualquier marca sociolectal: "Goleó Español"; "Se mató un piloto"; "Es ley la suspensión de la 1050". El manejo de la presuposición se apoya siempre en saberes compartidos, y nunca en la comunión de perspectivas culturales o competencias de sector; las elisiones remiten a una economía de formulación desretorizada por su generalización en la región lingüística.

Las características representativas de esta tapa (inserción exclusiva de títulos, fotos y epígrafes, sin presentación de textos), eliminan la posibilidad de los despliegues narrativos, y confieren un carácter condensado a las descripciones.

La selección temática es amplia; al igual que *La Razón*, *Clarín* destina la primera plana, habitualmente, a grandes hechos políticos, pero puede referir sus otros títulos a noticias deportivas, policiales o de sectores gremiales.

El racionalismo sin juegos plásticos o verbales de *Clarín* en su primera página pone en obra así un tratamiento del hecho noticioso en el que la referenciación pone a la vista su programa⁹: se produce un "real" encuadrado por una ra-

⁹ Entendemos que puede extrapolarse hasta estos límites la proposición de Eliseo Verón: "Desde el punto de vista de la referenciación, el discurso no hace otra cosa que describir un programa: el programa de aquello que debe hacerse para que el objeto devenga visible y exhiba la o las propiedades que el discurso le atribuye ("Matière linguistique et analyse des discours - pièce à conviction"; *Langage et Société*, Juin 1984). El "estilo de primera página" constituiría uno de los lugares en los que el discurs-

cionalidad que se presenta como externa a él, y que confiere espacios discretos a series que no la afectan ni se interinfluyen.

Los estilos de primera página. Conclusión parcial sobre la construcción de sujetos de lectura en Clarín y La Razón

Los dos diarios argentinos que se disputaron hasta hace poco la primacía en el número de ejemplares vendidos por una publicación en lengua española constituyeron en su "estilo de primera página" variantes de procesamiento diferenciadas, tanto en sus componentes gráficos como en los verbales. Cada uno de ellos construye un distinto sujeto de lectura: *La Razón* interpela a un sujeto partido, a la vez ciudadano (sujeto / objeto de la norma social) y *partenaire* (sujeto del síntoma y del goce "amoral" de la información o la representación); *Clarín*, al de una ilusión de integridad. El "ciudadano" de *La Razón* es hablado por un diseño y una escritura sin pasión que ponen en obra una capacidad de juego a la vez adaptada y contenedora; pero el *partenaire* que lo complementa es convocado por una apertura temática y narrativa cercana a la de la denominada "prensa amarilla". El sujeto de lectura de *Clarín* es interpelado por una grilla de categorías y espacializaciones que reproducen la posibilidad de un acceso ordenado al episodio; la escasez de procedimientos que acentúen las remisiones enunciativas a un determinado tipo de productor textual y, especialmente, a una determinada posición de lector, abre la posibilidad de la imaginarización de una lengua-cristal: que sea transparente hacia el acontecimiento que exhiba, a la vez, una serena condición de autonomía con respecto a cualquier universo de deseo convocado por su lectura.

so periodístico construye su "más allá", y uno de sus recursos consistiría en una elección de grados dentro de la escala virtual "transparencia referencial -mostración y/o tematización del programa" de producción de ese más allá

La historieta en la escuela: el descubrimiento del estilo*

¿Por qué es bueno enseñar a ver historieta en la escuela? No porque constituya un mediano recurso didáctico para otros, no porque sea necesario promover vocaciones que recen por su cuenta, no porque posibilite el contacto con el cine, la pintura o la literatura -que no la esperaron existir. Sí, en cambio, porque la historieta ayuda a pelear los géneros y estilos de la cultura desde el lugar del síntoma de la mezcla, del borde

1. Las miradas de la historieta: una estilística desde abajo

Hace décadas ya que se hace *historieta* en la escuela primaria. El tema pertenece al ámbito de lo que se ha dado llamar *la educación por el arte*; pero con un tipo de presencia conflictiva, debido en parte a la marginalidad primaria del lenguaje historietístico. Y por razones que se explicarán, vale la pena reiterar al respecto una conocida referencia geográfica sobre la voz *historieta*

Aquí se dice "historieta" en el sentido que se da a la palabra en el castellano de Latinoamérica: narración en los cuadros dividida en cuadros, que habitualmente incluye globos de diálogo y otros espacios de texto. En España se optó a

* Medios y Comunicación Nº 21

Julio 1990

pecto primero por la voz *tebeo* (con un uso luego restringido a producciones para público infantil y ahora, aparentemente recobrando vigencia en el castellano editorial de nos españoles neoeuropeos) y después por *comic*, relegada la *historieta*, por la primera acepción del Diccionario de la Real Academia, a la condición exclusivamente verbal de "relación breve de sucesos de poca monta". El Diccionario terminó por reconocer que podía tratarse también de una relación "que se desarrolla en una serie de dibujos", pero limitó sus textos a "breves leyendas" y opinó que el conjunto era "frecuentemente de carácter festivo". Entre nosotros la noción conserva la amplitud de la referencia al lenguaje de la narración dibujada en su conjunto, incluyendo tanto sus variantes "serias" como "humorísticas", y así se la ha tomado también en sus aplicaciones didácticas, pero... vale reiterar, como se dijo, la referencia histórica una vez más, porque tal vez se haya perdido algo, al abandonarse la consideración de ese carácter *bajo* que la Academia pareció adjudicar de manera casi transparente a este modo de contar. La elección de un tipo de historieta -aún la que se emplaza lejos de la *historieta del arte*, dentro de ese conjunto de géneros narrativos dibujados que los niños, y los adultos de limitado comercio con el libro, suelen preferir en lugar de otros impresos- da cuenta de selecciones de *género y estilo* que no se manifiestan con la misma fuerza en lecturas más guiadas, impuestas por la autoridad escolar o por las jerarquías consolidadas de la cultura. Y es sobre estas prácticas de lectura, que podría trabajarse algo más en la escuela, con un propósito similar al que Christian Metz, en un ya lejano artículo ("La pedagogía de la imagen", en castellano en *Análisis de las imágenes*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972), definía, con respecto al cine, en términos de un efecto de democratización de la posibilidad de acceso a una dimensión crítica, habitualmente obturada por la falta de entrenamiento en la reflexión sobre diferencias de relato y de lenguaje visual.

La historieta permite reflexionar sobre el relato, sobre la

representación y sobre mecanismos de adscripción a modas y estilos de época como son los basados en recursos de ornamentación o estilización. Y puede hacerlo de manera particular, por su condición de *lenguaje híbrido*, espacio de contacto y superposición de diferentes dispositivos significantes y poéticas diversas. Esa condición está en buena parte determinada por sus complejas articulaciones entre dibujo y texto, pero también por la relación de *texto citante* que la historieta suele mantener con las artes o relatos que nuestra cultura definió como *mayores*: los de la pintura, los de la literatura, los del teatro, ahora también algunos de los del cine. Las series sancionadas como mayores en los lenguajes de la palabra o de la imagen se unen en la historieta por sus bordes: bordes de estilo y de género. Pero poco de esto aparece si no se reconoce ese lugar *epigonal* de la historieta, que le hace mostrar las leyes de las tipologías de textos en las que se inscribe, del mismo modo en que lo hacen dentro de la literatura de las *obras menores* que los formalistas rusos privilegiaban como espacio de su indagación.

2. Las prácticas de historieta y la importancia de la transposición

En nuestro medio -también en Europa, según cuenta, especialmente, la experiencia francesa- la historieta entró en la escuela como recurso didáctico (para exponer conceptos especialmente secuenciables, particularmente los referidos a la Historia) o como apoyatura genérica de experiencias narrativas de los alumnos. Menos tiempo y espacio se ha concedido a experiencias con el *lenguaje* historietístico, y en la historieta, como en otros órdenes de la cultura, si se pierde el lenguaje se pierde la historia: ¿cómo dar cuenta de las relaciones entre una historieta y su momento o su región cultural, sin describir sus modos enunciativos, sus restricciones temáticas o su configuración retórica? Basta comparar las diferencias habituales de tratamiento, tanto en la escuela