

Artículo en:  
Revista *Temas y Debates*, Año 8, Nro. 8,  
Edición Especial, revista de la Facultad de Ciencia  
Política y RRII de la Universidad Nacional de  
Rosario, Magenta Editorial, Rosario, 2004. ISSN  
1666-0714. Págs. 48/68.

Reseña de Tesis Doctoral

**La construcción discursiva de los atentados**  
**del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos**  
***El caso de las ediciones especiales de la prensa argentina***

**Sandra Valdetaro**

Presentación

En el marco de esta tesis se presentó un análisis de la construcción discursiva, por parte de las ediciones especiales de la prensa, de los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos<sup>1</sup>. El corpus analizado estuvo conformado por las ediciones especiales del 11/9/2001 de los diarios argentinos *La Nación* y *Clarín*, y por el ejemplar de *Página 12* del 12/9/2001. La hipótesis general que guió el análisis fue que en el espacio discursivo de las ediciones especiales era posible detectar marcas del vínculo

---

<sup>1</sup> Cronología de los atentados según hora de EEUU / Martes 11 de septiembre de 2001:  
- **8.45 hs:** Boeing 767 de American Airlines, Vuelo 11, ruta Boston-Los Angeles, 92 personas a bordo, impacta contra la **Torre Norte** del World Trade Center en Manhattan.  
- **9.03 hs:** Boeing 767 de United Airlines, Vuelo 175, ruta Boston-Los Angeles, 65 personas a bordo, impacta contra la **Torre Sur** del World Trade Center en Manhattan.  
- **9.37 hs:** Boeing 757 de American Airlines, Vuelo 77, ruta Dulles-Washington, 64 personas a bordo, impacta en el **Pentágono**, Washington.  
- **10.03 hs:** derrumbe de la **Torre Sur** del WTC.  
- **10.06 hs:** Boeing 757 de United Airlines, Vuelo 93, ruta Newark-San Francisco, 45 personas a bordo, cae en **Shanksville**, Pittsburgh, Pennsylvania.  
- **10.29 hs:** derrumbe de la **Torre Norte** del WTC.

especial que mantuvo la prensa con el contexto mediático, y que se encontraban ya desplegadas la mayoría de las operaciones discursivas que caracterizaron la construcción de este acontecimiento. El análisis también permitió identificar los modos en que el contexto mediático instaló, a nivel global, el tema. Por lo tanto, si bien estuvo centrado fundamentalmente en el discurso de las ediciones especiales de la prensa, se hizo referencia a otros textos mediáticos nacionales o internacionales. En general, se partía del presupuesto de que el contexto mediático general produce un ambiente, una especie de capilaridad simbólica, por la cual el sentido discurre, y que es mediante el contacto con él que la prensa diseña su estrategia. El discurso de las ediciones especiales de la prensa del 11/9/2001 se vio, así, por necesidad lógica y teórica, continuamente interceptado por las relaciones que, necesariamente, estableció con el sistema de medios en su conjunto, y principalmente con la televisión.

Los criterios a partir de los cuales se construyó el corpus se basaron en la selección de ediciones especiales de diarios nacionales de circulación diaria, con tiradas importantes en número de ejemplares, con presencia en todo el país, que responden a tradiciones específicas dentro del periodismo gráfico, y que pueden considerarse como “constructores” de distintos niveles de opinión pública. En tal sentido, la definición de “diarios de referencia dominante”, propuesta por Steimberg y Traversa, se ha tenido en cuenta a los fines de la caracterización del corpus<sup>2</sup>. Se trata de diarios de “alta circulación discursiva” que suponen, en general, una cobertura temática que tiende a abarcar la totalidad del conjunto de la actualidad, y que fundan su legitimidad en una serie de procedimientos standard consolidados en sus respectivas tradiciones editoriales en términos de específicas estrategias de contacto con el lector<sup>3</sup>. En tal sentido, la permanencia de los “contratos de lectura”<sup>4</sup> se asienta en una siempre negociada pervivencia, nunca totalmente estable, pero continuamente referida, de los lugares que cada uno de los diarios ha construido con respecto a su propio rol. Es justamente dicha permanencia de los contratos de lectura la que se suponía afectada en el tratamiento del acontecimiento analizado en la tesis. Asimismo, la particularidad semiótica del medio

---

<sup>2</sup> Cfr. Traversa, O. y Steimberg, O., en *Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página*, en ESTILO DE ÉPOCA Y COMUNICACIÓN MEDIÁTICA, TOMO I, Bs As, Editorial Atuel, 1997, el concepto de “referencia dominante”, pag 78 y 79.

<sup>3</sup> Cfr. Ibidem, pag 79, y Steimberg, O., “*Utopías periodísticas: el uno, el otro y el espejo*”, en revista Medios y Comunicación, Bs As, Número 20.

<sup>4</sup> Veron, E., *El análisis del “contrato de lectura”: un nuevo método para los estudios de posicionamiento en los soportes de los media*. En “LES MÉDIAS: EXPERIENCES, RECHERCHES ACTUELLES, APPLICATIONS”, París, IREP, 1985. Traducción de Lucrecia Escudero.

gráfico se define, también, por la ubicación relativa que los diarios mantienen con el multimedio en el cual se insertan. De los elementos del corpus seleccionados, las ediciones especiales de *La Nación* y *Clarín* se adecuaban en todos sus términos a los criterios planteados. Con respecto a *Página 12*, al no contar con una edición especial, se consideró pertinente incluir el ejemplar del día posterior, bajo el supuesto de que constituía una “cobertura especial”. Si bien algunos de los criterios consignados para la delimitación del corpus no concuerdan, en el caso de *Página 12*, punto a punto (principalmente los referidos a tirada, presencia en todo el país y cobertura), se consideró, sin embargo, pertinente su inclusión a los fines comparativos ya que ha logrado, en su corta historia, posicionarse como un diario de referencia para determinados sectores del público lector y cumple, en el contexto del multimedio al cual pertenece, una función específica<sup>5</sup>. El abordaje del corpus se realizó, principalmente, desde un enfoque teórico-metodológico sociosemiótico, el cual se articuló con otro tipo de perspectivas teóricas del campo de la comunicación, y con teorías más generales sobre la sociedad contemporánea. Los objetivos de la tesis tenían que ver, entonces, con analizar las estrategias discursivas de la prensa escrita con relación a la construcción de sus ediciones especiales sobre los atentados del 11 de septiembre de 2001 en EEUU, detectando las huellas del contexto mediático en su superficie. El estudio consta de dos momentos principales (en principio, la descripción y análisis del contexto mediático discursivo general, con especial énfasis en la televisión, y, en segundo término, el examen de las ediciones especiales de la prensa el mismo día de los atentados) y una conclusión, de los cuales se presentan a continuación algunas referencias.

### Un acontecimiento mediático

La teoría de la sociedad de Niklas Luhmann brinda algunas de las claves para entender dicho fenómeno. Luhmann dice: “... lo que sabemos sobre la sociedad y aun lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a través de los medios de comunicación para las masas”. En el marco de su formulación, la diferenciación sistémica específica de los medios de comunicación radica, en general, en la reducción de la complejidad de

---

<sup>5</sup> Teniendo en cuenta que el diario *Clarín* es propietario de *Página 12*, el supuesto es que éste viene a cumplir, en tal contexto, una función específica, destinada a la captación de su target, que se podría definir como "progresismo de izquierda". Por su parte *Clarín* mantiene, en general, su tradicional tono "centrista-desarrollista". Es de suponer que esta situación, lejos de derivar en fricciones o incompatibilidades, resulte funcional en la estrategia comercial del grupo *Clarín* que incorpora, así, una porción significativa del mercado de lectores.

lo real en base a ciertas reglas. Dicha funcionalidad institucional reductiva del sistema de medios se despliega a través de una actividad constructiva fuertemente selectiva. Las “operaciones” (técnicas) de “observación” que realizan los medios construyen *su* “realidad” a la manera de una “ilusión trascendental”, no ya como “realidad primera”, sino como realidad segunda, “observada”<sup>6</sup>. La “duplicación de la realidad” que realiza el “sistema de observación llamado medios de comunicación de masas” produce una realidad distinta a sí mismo, una “heterorreferencia”: los “temas de comunicación”, en tanto representación de dicha heterorreferencia<sup>7</sup>. Construyen, por lo tanto, una realidad distinta a “su propia realidad”, pero bajo sus propios parámetros. Tal “constructivismo operativo” entiende al entorno desde un punto de vista fenomenológico, “como horizonte inalcanzable”. Por lo tanto, la “realidad” de los medios es producto de una construcción interna al sistema; en términos de Luhmann, “la realidad no es más que un indicador de las pruebas de consistencia exitosas del sistema”<sup>8</sup>. Los medios de comunicación, en tanto “sistema que atiende a una función de la sociedad moderna” -y del mismo modo que los demás sistemas sociales- “debe su alta capacidad de rendimiento al proceso de diferenciación, a la clausura operativa y a la autonomía autopoiética del sistema”<sup>9</sup>. Los medios orientan su especificidad a partir de una “clausura” que opera mediante un “código binario” (valor positivo/valor negativo), designando el valor positivo la propia capacidad del sistema para “empezar algo”, y el valor negativo, su reflexividad: “el código del sistema denominado medios de comunicación para las masas se constituye a partir de la distinción información/no información”, siendo lo no-informable determinado a partir de lo informable. Lo informable, a su vez, es resuelto por un “conjunto de reglas” selectivas. Los criterios a partir de los cuales los medios realizan dichas selecciones garantizan, a su vez, la consideración -la *reclame*- de la atención pública. La eficacia social del “acoplamiento estructural” de los medios con la sociedad se basa en la imposición de la aceptación de dichos “temas”<sup>10</sup>. Se produce, entonces, una relación circular entre las reglas de la

---

<sup>6</sup> Luhmann, N., LA REALIDAD DE LOS MEDIOS DE MASAS, México, Editorial Antrophos y Universidad Iberoamericana, 2000. Los encomillados del párrafo refieren a las pags 1, 2, 6 y 7.

<sup>7</sup> Ibidem, pags 7 y 17.

<sup>8</sup> Ibidem, la referencia es a los últimos encomillados del párrafo, pags 9 y 10.

<sup>9</sup> Ibidem, pag 12.

<sup>10</sup> Ibidem, pag. 18.

atención pública y los criterios de selectividad de los medios. Las reglas de la atención, previas al proceso de tematización de los medios, actúan en los múltiples niveles de la vida como recursos de equilibrio sistémico. Son los propios actores quienes, sin saberlo, las ponen en acto en las distintas transacciones con lo real que caracterizan a la vida diaria. Son dichas reglas, en definitiva, las que posibilitan la vida social y producen al hombre como ser comunitario. Dichas reglas, fuertemente pautadas en algunos niveles, y con una ordenada flexibilidad en otros, posibilitan un juego continuo de negociación del sentido de la vida. Los criterios de selección de los medios, simultáneamente, apoyados ellos mismos en conjuntos de reglas, construyen un significado global, comunitario, con un alto grado de visibilidad social. La naturaleza de dichos criterios selectivos no es, asimismo, voluntaria -no depende, para su ejecución, de la voluntad de los actores de los medios-. Si bien muchos niveles en la construcción de la información obedecen a la intención editorialista del medio -y con ello, a intereses de todo tipo (políticos, económicos, religiosos, ideológicos, estéticos, etc)- la naturaleza profunda de los criterios selectivos se apoya en la lógica del lenguaje de cada medio -su sintaxis- que deriva en la habituación y rutinización de las prácticas profesionales. De este modo, los criterios selectivos se nutren de las modalidades discursivas propias de cada lenguaje mediático y de la consecuente tipificación de las rutinas productivas. El conjunto produce, en cada medio, una particular estrategia de legitimación de la información y de contacto con los públicos, y es en el punto de intersección de esas dos lógicas -las reglas de la atención del público y los criterios de selección y legitimación de la información- donde se ubica la especificidad constructiva de los medios: la noticiabilidad en sí misma. Las diversas discursividades sociales tomadas así a cargo, de manera particular, por cada medio de comunicación, proponen a la consideración pública, de este modo, un marco de comprensión de lo real, un horizonte interpretativo que marca las fronteras de lo real-decible en cada momento de la vida institucional y pública de una sociedad.

Los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos, al cumplir con todos los criterios de lo informable, pueden considerarse un acontecimiento noticiable puro. “La representación de lo sorpresivo, lo nuevo, lo interesante, lo que vale la pena comunicar”<sup>11</sup> -reglas, según Luhmann, que hacen a la tipicidad de “las noticias”-, constituyeron a los atentados en una noticia en sentido estricto. Al repasar el listado de “los más importantes criterios de selección de las noticias y los reportajes” que detalla Luhmann, se puede constatar una correspondencia punto por punto con el

---

<sup>11</sup> Ver en Ibidem, “selectores”, pags 43/54.

acontecimiento “atentados”. Queda claro que, en el marco de dicha formulación, la constructividad de los medios no tiene que ver con la verdad o la falsedad, sino con su código en tanto valor específicamente propio. Si bien es cierto que no es sólo la constrictión genérica la que opera, sino que también su desarrollo depende de “las sorpresas que despierta en los otros sistemas funcionales”<sup>12</sup>, es justamente dicha adicción de los medios por la “sorpresa de la información” la que especifica su función: “la permanente producción y procesamiento de las estimulaciones -y no la difusión del conocimiento, ni su socialización, ni la educación orientada a producir conformidad con las normas”<sup>13</sup>.

Los atentados del 11/9, como hecho básicamente “sorpresivo” y “novedoso”, produjeron una ruptura en el continuum informativo previo y causaron un deslizamiento de los contratos enunciativos de todos los medios alrededor del globo. Se trató, en todos sus términos, de un “acontecimiento único”, de una espectacularidad cuantitativa y cualitativa excepcional, que puso en escena un nivel de conflictividad mundial y produjo una inusitada progresión de nuevos motivos informativos y una recuperación sin precedentes de antecedentes, de información acumulada. Los “números” de todo tipo, monumentales -de víctimas humanas, de efectos económicos, de destrucción urbana y arquitectónica, etc-, de los atentados, se constituyeron en noticia en sí mismos y reforzaron el efecto sorpresa. La centralidad geográfica del ataque -Nueva York, ciudad emblema de la sobremodernidad urbana; Washington, ciudad emblema del poder- fortaleció asimismo su valor como noticia. Los atentados fueron, también, una fenomenal “contravención” a las normas de la política internacional, un insólito “escándalo”, que produjeron una profunda consternación en los públicos globales, y promovieron valoraciones de todo tipo, reproduciendo la moral occidental de un modo inusitado a escala global. Su puesta en discurso, por lo mismo, redundó en la construcción de esquematismos y tipificaciones de modelos de acción en distintos niveles -desde prescripciones para la vida cotidiana, hasta grandes modelizaciones de política internacional, pasando por detallados diseños de seguridad y defensa, etc-. Los atentados del 11/9 pueden considerarse, por todo ello, como un “acontecimiento-clave” en el sentido de Luhmann, con un grado máximo de recursividad, que derivó en la construcción de diversas series y contextos narrativos, vehiculados por incontables

---

<sup>12</sup>

Ibidem, pag 101.

<sup>13</sup>

Ibidem, pag 140.

opiniones autorizadas y recuperación incesante de información, extendiendo una determinada agenda por varios meses. La cobertura mediática de los atentados tuvo características de ubicuidad y tensionó la totalidad de las rutinas productivas de los medios, provocando un acoplamiento sin precedentes en el interior del sistema, y develando, de este modo, su necesaria autorreferencia sistémica y su vasta funcionalidad: la continua creación de “estimulación”. Los atentados del 11/9, por todo lo expuesto, fueron un hecho eminentemente mediático. Y, aunque no es objetivo del análisis comparar al “terrorismo” con el sistema de medios en lo que refiere a sus operaciones de clausura, se podría decir, de todos modos, que los atentados fueron tanto lo que de mediático hay en el terrorismo global, como lo que de terrorismo global hay en los medios.

#### La naturaleza del hecho: “¿qué es esto?”

En la construcción mediática del acontecimiento se detectan dos momentos de distinta naturaleza. Apenas producido el primer impacto del avión contra una de las Torres Gemelas en Manhattan, los medios -principalmente la televisión, pero también la radio- comenzaron la tarea de asignación de un sentido a la *naturaleza* del acontecimiento, tratando de responder una pregunta implícita: *¿qué es esto?*. En ese proceso inicial de asignación de un sentido a una situación que se presentaba ya como extraordinaria y confusa, se propone un marco de interpretación que registra dos elementos: *accidente* o *atentado*.

La construcción de la hipótesis del *accidente*, que se impuso no sin cierta vacilación sobre la del *atentado* durante los primeros 18 minutos de cobertura televisiva y radial después del primer impacto en una de las Torres Gemelas, tomó a su cargo, y trató de modalizar, la propia naturaleza del hecho. Es decir, fueron la producción del hecho mismo y sus características -excepcionalidad, singularidad, carácter trágico, etc.- las que se impusieron en la construcción de un sentido inicial e irrumpieron enérgicamente en la capilaridad mediática. La hipótesis del *accidente* permea el discurso mediático y televisivo inicial. Del mismo modo registraría luego la prensa dicha confusión inicial, por motivos retóricos, a través principalmente del recurso del comentario del testigo directo.

La hipótesis del *accidente*, aunque incompleta y de escasos 18 minutos de vida, se construyó sobre toda una serie de supuestos. En primer lugar, se asentó en la experiencia previa de los medios en la cobertura de accidentes y catástrofes. La puesta

en discurso de lo imprevisible tiene sus rutinas. El carácter constructivo de la realidad de los medios hace sistema con lo sorpresivo e inmediatamente torna en constructo lo automático. Una teoría de las catástrofes que conceptualiza la posibilidad de irrupción imprevista del accidente integral fue la que se constituyó en guía de la discursivización del hecho. Las torres, por estar preparadas para las catástrofes, se visualizaron, al inicio, como un ámbito más seguro que la calle; se impuso el sentido de su invulnerabilidad, no se constataron sospechas sobre su posible derrumbe, y apareció el hecho como una especie de accidente típico de una sociedad del riesgo.

Un accidente, como tal, no tiene enunciador. Es decir, la pregunta sobre el origen del hecho tuvo que ver con la búsqueda de las causas, y siguió la lógica del discurso técnico; el tópico de las posibles “fallas” -tanto humanas como técnicas- se modalizó más allá de cualquier voluntad enunciativa. Un total vacío enunciativo, justificado, en el primer momento, por su carácter de accidente imprevisto, excepcional pero posible en los intersticios de una sociedad comunicativamente opulenta. Es esa misma opulencia la que produce ciertos vacíos -derivados de su propia ecología, se podría decir- por los cuales se desliza el accidente. Es, en esta construcción, la típica “otra cara” del progreso; el clásico rostro de Jano. Pero esta contradicción inserta en la lógica tecno-moderna funcionaba como una contradicción tranquilizadora. No tiene el carácter de ruptura sistémica porque es ella misma -la contradicción- sistémica. De este modo, la tematización del impacto del primer avión fue acompañada de otro supuesto: el de la catástrofe natural. La cobertura en términos de *accidente por fallas técnicas y/o humanas* se equiparaba a otras coberturas sobre distintos accidentes naturales: tornados, inundaciones, terremotos. Solo que esta vez la que bramaba era la propia naturaleza de lo social-cultural, tan incontrolable como la naturaleza física. Un cataclismo producido por los mismos pliegues de la cultura, pero un cataclismo que hacía a su propia ecología. No era -*si era un accidente*- disruptor del sistema. De ahí su carácter preeminentemente paradójico, su naturaleza de “doble” catástrofe: como azar, y como accidente por fallas humanas o técnicas.

El choque del segundo avión fue la prueba suficiente para develar la naturaleza del hecho. Se trataba de *atentados*, lo que produjo la necesidad inmediata de construcción de otro sentido. El carácter de enunciación vacía se tornaba insoportable si



era un atentado<sup>14</sup>. En la argumentación anterior, la hipótesis del *accidente* presuponía la falta de enunciador como a-problemática, como casi natural. Pero en el caso de la hipótesis del *atentado*, ese carácter de enunciación vacía se volvió intolerable ya que se trataba de un hecho producido intencionalmente. “Eso” debía, necesariamente, tener una fuente. Se recurrió rápidamente a los archivos; se buscaron antecedentes, y se puso en acto la experiencia televisiva acumulada sobre coberturas de grandes conflictos. Apareció Ben Laden como principal sospechoso. La prensa se dedicó, en tiempo récord, a producir ediciones especiales, que se distribuyeron el mismo día 11/9/2001. En nuestro ámbito, las de los diarios *Clarín* y *La Nación* se constituyeron en magníficos documentos de imágenes, testimonios directos y análisis. La prensa se sumó, de este modo, al continuum informativo liderado por la televisión e internet. A partir del develamiento de la naturaleza del hecho en términos de *atentados*, los medios comenzaron con su tarea específica: construir *un relato* sobre el acontecimiento. █

### El libreto terrorista

Este pasaje del sentido de la hipótesis del *accidente* a la del *atentado* supone que el acontecimiento tiene una característica peculiar. Es, *eminente*, un “hecho mediático”. El carácter mediático parece no venirle a este hecho desde afuera -no se trata de un hecho que se produce de algún modo en algún acontecer determinado de espacio-tiempo y que “luego” los medios vendrían a dotar de realidad, o incluso que “simultáneamente” los medios registrarían- sino que el carácter mediático conforma su propia naturaleza interna. Dicho más rápidamente, su naturaleza, ontológicamente hablando, es mediática; su lenguaje -su gramática profunda- es televisivo. Hay una economía discursiva de elementos espectaculares del lenguaje televisivo en los atentados del 11 de septiembre que hacen a su calidad interna. Por esto mismo, el desarrollo del hecho contiene en sí mismo -independientemente, en principio, de la “voluntad” de los medios- un determinado relato prescripto. Es “en principio” independiente de los medios; es una especie de pliegue azaroso en el discurrir mediático, que se solapa en su retórica, sin aviso; aunque luego los medios impondrán al relato ciertas perspectivas. Pero, “en principio”, se está frente a un tipo de hecho que se presenta como un *acontecimiento-mediático-puro*, de grado cero. Su carácter

---

<sup>14</sup> Carlón, M., “La mirada de la televisión y la construcción de la ficción sobre el 11 de septiembre de 2001”, conferencia dictada en el Seminario especial Imagen, Discurso, Política y Memoria, Bs As, Centro Cultural Rojas, UBA, 20 de junio de 2002.

ontológico-existencial coincide con su dimensión real-mediática. No es concebible, dicho de otro modo, el acaecer de este hecho fuera de la discursividad social de los medios. Pudo suceder, de la manera en que sucedió, simplemente por eso. La producción de los atentados puede verse, de este modo, como una especie de guión televisivo.

El lapso de tiempo de 18 minutos entre el primer y el segundo impacto parece haber estado pautado en función del *tempo* televisivo. El segundo impacto se produce, esta vez sí, con todas las cámaras presentes y sus imágenes recorren la cadena planetaria. En tal sentido, puede decirse que la televisión tomó un guión prestado, reprodujo sin dilaciones un relato que no fue de su propia autoría aunque, por coincidir con su propia naturaleza, le fue absolutamente insoslayable. Desde el punto de vista de su producción, los atentados suponen un saber previo acerca de las leyes del medio. Son, en tal sentido, una “trampa” a la ley, ya que solo sabiendo las reglas se puede hacer trampa, y se leyeron, por lo mismo, como un triunfo estratégico del discurso terrorista sobre la discursividad mediática occidental. De tal modo, los valores simbólicos asignados a los atentados comprenden también “este” valor simbólico. Si los ataques fueron vistos como metáforas de la vulnerabilidad del poder financiero y militar de EEUU, y con ello de Occidente, la irrupción del relato terrorista sin mediaciones en el discurso televisivo liderado en todo el orbe por la CNN es una metáfora de la falibilidad del discurso mediático globalizado. Es, en un sentido, una toma del poder del éter global por parte del terrorismo, y sus efectos no son menos reales por ser virtuales. El ataque a la cadena televisiva planetaria no fue, como en los casos de las torres y el Pentágono, destructivo, sino productivo, positivo, generativo -produjo “realidad”-, pero “fue” un ataque, puesto esta vez al servicio de otra discursividad, la de la alteridad radical. Simultáneamente, el “libreto” terrorista no culmina con los atentados, se extiende más allá de esos 18 minutos. Es un relato completo, que prevé una serie de actos concatenados en la que van subiendo a escena distintos actores.

#### El discurso televisivo sobre los atentados

La planetarización de la cobertura al mando de la CNN el mismo día de los atentados pone en acto toda la funcionalidad de la televisión en momentos de crisis: se produce una especie de “toma de gobierno” del territorio real por el territorio visivo<sup>15</sup>, y la televisión planetaria despliega su entera fuerza corporativa e institucional. En esta

---

<sup>15</sup> Cfr. Colombo, F., RABIA Y TELEVISIÓN, México, Editorial Gustavo Gilli, 1983.

“toma de gobierno” se impone la fuerza del directo televisivo. En general, las imágenes del directo televisivo son previsualizadas, esto es, preparadas para ser transmitidas en directo -ceremonias oficiales, partidos de fútbol, etc.-. Pero los atentados se presentaron como un acontecimiento “no-previsualizado”. La única imagen del primer impacto en una de las torres gemelas -aunque recogida ocasionalmente por cámaras privadas y reproducida luego por la televisión<sup>16</sup>- presenta las características de *no ficción - en directo - no previsualizado*<sup>17</sup>. Esas imágenes son tomadas por la televisión, y de su análisis se pueden extraer algunas consecuencias. Su carácter de no-previsualización marca la ausencia de la fuente de información. La naturaleza profunda del hecho queda inscripta en esa única imagen del impacto del primer avión que captaron los documentalistas franceses, y genera un vínculo fuertemente vivencial con el espectador. En ella hay algo del orden de la lógica del dispositivo -que se acerca desde el piso casi automáticamente al tope de la primer torre estrellada- que la torna absolutamente real. No se trata acá de un realismo estetizante, sino del carácter indicial que esa imagen adquiere. Parafraseando a Benjamin, se podría decir que lo que se produce es una *interfase* entre el ojo (y por lo tanto, el hombre, su “voluntad de decir”) y la cámara, que actúa mecánicamente y que, por su propia naturaleza, se dirige de manera automática al registro del hecho. Es esta especial *interfase* la que queda marcada en la imagen. Ahí no hay un hombre, ni una cámara, hay -si se permite el término- un *hombre-cámara*. Benjamin había detectado ya la especificidad de la modalidad de las cámaras cuando apuntaba que el ojo que mira por la cámara no es el mismo ojo que ve<sup>18</sup>. Ese “movimiento de cámara” puede considerarse, según Carlón, como una “enunciación automática o no previsualizada”, “propia de los dispositivos icónico-indiciales” (en el sentido de Dubois y Schaeffer)<sup>19</sup>. El que mira por la cámara es un ojo apto para la captación de todo tipo de estímulos provenientes del entorno; es, justamente, el “ruido del avión” el que clama en su sensibilidad al dispositivo hombre-cámara: el “efecto blow-up” del que habla Carlón que implica, ya, necesariamente, un rudimento de

<sup>16</sup>

Se trata de imágenes captadas por los hermanos franceses Naudet, que registraron casi por casualidad el ataque al World Trade Center, ya que se encontraban en el lugar realizando un documental sobre la vida de un bombero de Nueva York.

<sup>17</sup> Carlón, M., *Sobre las imágenes del atentado a las Torres Gemelas*, en Yoel, G. comp., IMAGEN, POLITICA Y MEMORIA, Bs As, Libros del Rojas, 2002, pags 283/292.

<sup>18</sup>

Cfr. Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en DISCURSOS INTERRUMPIDOS I, Madrid, Taurus, 1982.

<sup>19</sup>

Carlón, M., *Sobre las imágenes del atentado a las Torres Gemelas* op cit, pag 288.

“puesta en escena”, de voluntad de decir<sup>20</sup>. Este dispositivo especial de la tecnología de la imagen video, parece estar preparado, en su propio lenguaje, en su propia naturaleza, para “arrancar” de la realidad esas imágenes, para captar lo imprevisto. Dicha imagen es paradigmática, y encierra en sí misma una ocasión para reflexionar sobre el profundo quiebre epistemológico que en la historia de la imagen produce el directo televisivo, sobre el nuevo tipo de vínculo que se instaura entre imagen y espectador. Ese vínculo es existencial, su modalidad sígnica es la del contacto. La televisión que, desde el punto de vista de sus características técnicas, puede definirse como un medio *cool* -la imagen electrónica (el tubo de rayos catódicos que convierte a la luz en electricidad) a diferencia de la cinematográfica, supone una percepción nunca acabada, que se va completando sucesivamente, ya que las operaciones retina/cerebro/memoria no completan, en un instante, el barrido televisivo, y hay fracciones de tiempo que la conciencia se encuentra imposibilitada de captar, y por lo tanto implica, según la formulación McLuhaniana, un carácter *cool*, esto es, de alta participación perceptiva-, más el estilo del directo -en vivo y simultáneo-, hacen de la imagen televisiva un punto de bifurcación en la historia de la imagen. Se impone, a partir de su emergencia, un régimen distinto de visión. Y aunque cada vez menos utilizado en estado puro, exceptuando algunos momentos como en el caso acá analizado, el directo hace a la especificidad del lenguaje televisivo.

La televisión reproduce estas tomas de los atentados captadas casualmente por cámaras de video privadas. A dichas tomas suceden luego compilaciones, editados del directo, convirtiendo las imágenes en un espectáculo. Para el segundo impacto ya estaba

---

20

La argumentación de Carlón en *Ibidem* sobre este punto es la siguiente: “.. el hecho de que la instancia narrativa provenga de un acto de enunciación no intencional, debido a su carácter no previsualizado, en el que la enunciación es tomada predominantemente por el carácter automático del dispositivo, pudiéndose decir sin temor a equivocarnos que quien enuncia es casi más el dispositivo gracias a su funcionamiento automático que el enunciador y su voluntad de decir, es sin dudas singular, porque el enunciado generado carece de *puesta en escena* o, en términos de Verón, de *puesta en sentido*” (pag 289). En nota a pie de página (nota 12), Carlón aclara el sentido de la referencia a Verón: “Verón (2001): “Puesta en escena es sinónimo de puesta en sentido: no hay entonces producción de sentido sin puesta en escena ..”. Sin embargo, agrega Carlón, “... este tipo de enunciados, que indudablemente constituyen un campo singular muy poco estudiado, presentan la paradoja de producir sentido sin puesta en escena”, aunque constata que: “... si la cámara no se hubiera movido ... gracias a la rápida reacción del camarógrafo, el acontecimiento no hubiera sido registrado ..”, refiriendo, en nota 13, pag 289, al “efecto blow up”: “... con la diferencia que aquí hay una voluntad de captar el acontecimiento mientras que en los casos de blow up el acontecimiento es percibido por operaciones realizadas a posteriori como la ampliación, ralentización, etc”. Propone, entonces, “una tercera posición, que conjuga elementos de la posición realista y constructivista: en estos enunciados hay, en su discursar, una convivencia de la *enunciación automática o no previsualizada* y de la *enunciación constructivista o productora de sentido* (adjudicable esta última siempre a algún operador, director o institución emisora y caracterizada por la preeminencia de una determinada voluntad de decir)” (pag 289).

la gran cámara de la CNN, con un encuadre fijo en plano general y montaje del directo. Pero tal montaje implica una modalidad distintiva: no conoce el consecuente. Su carácter constructivo le viene dado por este hecho, ya que, conociendo el antecedente (la primer torre ardiendo), el consecuente -aunque en muchos casos guionado, previsible- conserva, en programaciones no intencionales, la fuerza de la emergencia de lo imprevisto. Tal el caso de la transmisión en directo del choque del segundo avión en las torres. Nuevamente, acá, la fuerza del directo. Con respecto al ataque al Pentágono, la escasez de imágenes y la mala calidad de las existentes fue lo que primó. Incluso se desarrolló una controversia acerca de si hubo o no imágenes de los restos del avión, hecho que motivó toda una serie de conjeturas sobre lo no mostrado, sobre el desencuadre y el efecto de off de la televisión. Muchos se preguntaron por qué no vimos lo que no vimos, y la versión conspirativa de los medios también se perfiló, principalmente representada, en nuestro medio, por el programa televisivo de Jorge Lanata.

Es por dicha inevitable huella de la realidad -como una contestación a ello-, que a las imágenes televisivas de los atentados se les sustrajo el sonido. Como bien apunta Comolli<sup>21</sup>, esta quita del sonido implica una operación destinada a la evacuación del cuerpo en el mensaje: el sonido como aquello que se torna en marca de una subjetividad herida, como huella corporal. Es un resultado de la edición, de una estrategia que pretende, por un lado, conservar las imágenes y su carácter espectacular, pero, por otro lado, restarles dramatismo quitándoles el sonido, tal vez porque la misma experiencia con la televisión indica lo fuertemente impactantes que pueden llegar a ser los efectos

---

21

Comolli, J. L., *El silencio de las torres*, en Yoel, G., IMAGEN, POLITICA Y MEMORIA, op cit, pag 256: “ .. Desaparición del más grande ruido desde que se registran sonidos en directo. Los bombardeos de Londres, Dresden, Hiroshima o Nagasaki no fueron registrados en directo: no se los esperaba allí donde podía haber un grabador en marcha; o bien, el avión volaba demasiado alto para escuchar el ruido de sus propias bombas. Nos hemos habituado a ver un sinfín de inmuebles derrumbarse sin ruido .. Siempre el sonido está atrasado con respecto a la imagen, es una cuestión de velocidad, una cuestión material, es porque hay cuerpo en el sonido. Lentitud del sonido, velocidad de la luz. ¿Es ésta la razón para que las cámaras neoyorquinas hayan cortado el sonido?. La imagen ya estaba ahí, triunfante, no tenía nada más que esperar de lo real para ser sustituida, plena y entera. Pero que el sonido esté atrasado con respecto a la imagen, es una cuestión de velocidad, una cuestión material, es porque hay cuerpo en el sonido, lo ondulatorio viene al encuentro de lo orgánico, las ondas nos envuelven hasta tocarnos, resuenan en nuestros cuerpos, vibran en nuestras membranas y pueden también perforarlas: peligro físico del sonido, dolor, disgusto (raras son las imágenes que hacen mal a los ojos) ... El espectáculo de la muerte de cinco o seis mil empleados neoyorquinos en dos torres gemelas sigue siendo un espectáculo, es decir, tiene algo de ligero, de inmaterial, de volátil, de virtual, de sintético, en resumen, de divertido. La ausencia del sonido de la catástrofe no estaba allí por nada... Si el sonido falta, falta el mundo. Y faltan también los cuerpos, estos cadáveres tan ocultos bajo el polvo de las torres como bajo el silencio de las imágenes”.

de una transmisión absolutamente “realista”. Lo que se ve entonces es el choque de los aviones sin la referencia ineludible al drama humano que ello implica. Una especie de operación que fue interpretada como “quirúrgica” sobre la construcción de los atentados, destinada a evacuar de las imágenes todo resto de cuerpos, de sufrimientos, de drama. Los sonidos y los cuerpos tardan en aparecer, prácticamente no aparecen nunca en la transmisión planetaria liderada por la CNN. Esta modalidad de construcción televisiva de las imágenes de los atentados produce una consecuencia sobre la naturaleza sígnica de las mismas: mediante la edición y el montaje, las imágenes van perdiendo su carácter indicial y recuperan su simbolismo e iconicidad.

En síntesis, se puede decir que los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos produjeron un relato construido a nivel global, en simultaneidad, por los distintos medios. Dicho relato estuvo pautado, principalmente, por la “historia” de 18 minutos de las tomas en directo de los ataques a las Torres Gemelas en Manhattan, y en segundo lugar, por la inmediatez de la información que alcanzaron, en conjunto, numerosas páginas web en Internet. La prensa, a nivel internacional, se vio en la necesidad de acoplar su discurso a dicha pauta. Para sus ediciones especiales la referencia fue, más que el hecho en sí, la televisión.

### La temporalidad de la prensa

La especial relación entre prensa y temporalidad se manifiesta en toda su complejidad en el espacio discursivo de las ediciones especiales de los periódicos de circulación diaria. En las ediciones especiales -ejemplares contruidos ad-hoc siguiendo todas las reglas de la noticiabilidad, que interrumpen la temporalidad cotidiana del diario- la construcción de la actualidad que realiza la prensa pone en tensión su propia lógica. La actualidad de la prensa -su “actualidad” propiamente dicha- es siempre la de ayer; el tiempo más cercano es, en la prensa, la jornada que acaba de terminar. Su presente es el pasado más próximo, el tiempo-duración que transcurre entre el último diario y el de hoy. Las ediciones especiales producen una inversión en la modalidad habitual de la prensa de construir lo actual, convirtiendo su presente-pasado-próximo en un presente propiamente dicho, aunque dicho presente sea ya, a su vez, un pasado, si bien más próximo que el habitual -en el caso de las ediciones especiales, lo actual de la prensa es el tiempo-duración que va del acontecimiento a la edición especial. Esta

transformación en la construcción de la temporalidad que producen las ediciones especiales contiene un carácter de síntoma; muestra la relación -siempre traumática- que la prensa mantiene con el tiempo. Expresa su intencionalidad de construirse como un discurso de la actualidad en el marco de un universo mediático que, liderado por la instantaneidad del discurso televisivo, representa lo actual en estado puro.

Pero la actualidad de la prensa no es instantánea. El diario *es* diario. *El directo televisivo, como discurso de lo actual en tanto tal, como presente absoluto, tensiona el discurso de prensa y lo obliga a realizar una operación de transmutación de su lógica temporal.* No son sólo las características de los sucesos como el analizado acá -excepcionalidad, monumentalidad, carácter trágico, calidad de disrupción, imprevisibilidad, magnitud de los efectos, etc- las que se constituyen en condiciones de producción de las ediciones especiales, sino, y principalmente, el mismo entramado mediático en el que el acontecimiento se construye. La trama discursiva que torna posible al hecho en tanto acontecimiento real-perceptible es el horizonte general en el que los distintos fragmentos de discursos mediáticos se organizan a la velocidad de la luz. La gramática de dicho horizonte está marcada, ineludiblemente, por la “conmutación temporal” y la “conmoción de la duración presente” vía el “tacto a distancia”<sup>22</sup> que produce la visualización televisiva, simultánea y en directo, del hecho, en el mismo instante de su producción. La prensa quiso, de este modo, acercarse al discurso “deslumbrante” de lo actual en tanto tal. Forzó su ritmo productivo y construyó, en escasas horas, ediciones especiales.

Los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos pusieron a la prensa en tales contingencias. Todos los grandes matutinos internacionales siguieron la misma lógica: una estrategia de veloz acoplamiento al ritmo de la cobertura televisiva mediante información on-line de último momento que les permitió la tecnología de las páginas web, y ediciones especiales impresas. Es en éstas donde es posible detectar esa relación traumática de la prensa con el tiempo. *Las ediciones especiales, copias*

---

<sup>22</sup> Cfr Virilio, P, *El tercer intervalo*, en LA VELOCIDAD DE LIBERACIÓN, Bs As, Editorial Manantial, 1997, pag 27 y 28: «Al servir en lo sucesivo el TIEMPO-LUZ (o, si se lo prefiere, el tiempo de la velocidad de la luz) como patrón absoluto de la acción inmediata, de la teleacción instantánea, la duración intensiva del “instante real” predomina, de ahora en más, sobre la duración, el tiempo extensivo y relativamente controlable de la historia, esto es, de ese largo plazo que englobaba aún pasado, presente y futuro. Es, finalmente, lo que podría llamarse una CONMUTACIÓN TEMPORAL, conmutación que se emparenta también con una especie de CONMOCIÓN de la duración presente, accidente de un instante supuestamente “real”, pero que se desengancha repentinamente de su lugar de inscripción, de su aquí y ahora, en favor de un deslumbramiento electrónico (a la vez electroóptico, electroacústico y electrotáctil), en el que el control remoto, el llamado “tacto a distancia”, vendría a perfeccionar la antigua televigilancia de lo que se mantiene lejos, más allá de nuestro alcance». (Las mayúsculas son del autor).

impresas de las páginas web de cada diario, quisieron recuperar para sí el tiempo periodístico del instante que fue Internet y salir a competir, de este modo, con la TV. Y al hacerlo, produjeron, necesariamente, marcadas alteraciones en sus respectivos contratos de lectura. Se encuentran huellas de tales circunstancias en distintos niveles del espacio discursivo de las ediciones especiales.

Uno de esos niveles es el de las portadas, en las cuales se detectan una serie de alteraciones. En el caso de la edición extra de *Clarín*, por medio de la intención de representación instantánea de la vivencia del acontecimiento; en el caso de la de *La Nación*, con una preeminencia de lo icónico-gráfico sobre lo textual que intentó, sin embargo, mantener un estilo presentativo; en el caso de *Página 12*, mediante el desdibujamiento de su habitual articulación sarcástica y la puesta en página de una cuidada afectación. Las portadas, entonces, fueron el espacio principal donde se tornó evidente la específica naturaleza de la referenciación de las ediciones especiales: el propio circuito discursivo intramediático en que se construyó el acontecimiento. Articulado a ello, otros tipos de procedimientos intentaron salvaguardar el contrato habitual de cada diario por encima de la excepcionalidad de la cobertura. El mantenimiento, tanto en las primeras páginas, como en el cuerpo de los diarios, de espacios autónomos, estables, de cada uno, indica la presencia de dicha estrategia. Sin embargo, la modalización discursiva general se mantiene continuamente tensionada por la necesidad de construir la representación de un presente continuo. La preeminencia del lenguaje del drama en todas sus modalidades -el carácter de las imágenes y la relación de los textos con ellas, el recurso del testimonio directo, las elecciones léxicas en el armado de los distintos niveles de la titulación, las minuciosas reconstrucciones del hecho, etc- promovió un sobredimensionamiento del nivel indicial del discurso que quiso recuperar para sí, traumáticamente, la instantaneidad televisiva.

La prensa se encontró constreñida –en dicha situación de cobertura planetaria liderada por la televisión e Internet- a acoplarse al sistema de medios de un modo no habitual. Este proceso de acoplamiento que por necesidad sistémica se le impuso, produjo cambios profundos en su estrategia enunciativa habitual y desdibujó el “contrato de lectura” usual de cada medio gráfico.



Asimismo, la fuerza del acontecimiento y su presencia permanente en el discurso mediático lograron crear agenda y, por varios meses, el tema ocupó las primeras planas -compartiendo, luego de unos días, espacio con otros tópicos- y numerosas páginas en el cuerpo de los diarios, ubicándose en primer término incluso en aquellos en los cuales la sección “Internacional” se coloca, corrientemente, luego de “Política” o “El País”.

En el marco de dicha irradiación del tema “atentados” a una situación de “normalidad” informativa, se produjo un fenómeno de continuidad de diversos recursos puestos en página en las ediciones especiales.

Es posible constatar, de este modo, un doble movimiento de continuidades y modificaciones en los contratos de lectura.

Por un lado, se detectan huellas de dicho movimiento en el espacio de las ediciones especiales, que producen cambios de las estrategias enunciativas usuales junto a una constante intencionalidad de permanencia de procedimientos habituales. La recurrencia, en las portadas o en la estructura topográfica del cuerpo de las ediciones especiales, de diversos recursos que caracterizan los contratos de cada diario, articulados con motivos excepcionales, así lo demuestra.

Por otro lado, más allá de las ediciones especiales, en el continuum informativo a partir del día siguiente dado por la sucesión de ejemplares periódicos, se constata un procedimiento inverso, que consiste en la conservación de algunos procedimientos ensayados en las ediciones especiales que, articulados con los estables, alteran la fisonomía corriente del espacio gráfico.

El interrogante es si este doble movimiento de continuidades y modificaciones de las estrategias enunciativas, produce o no una “ruptura” de los contratos de lectura.

Tomando el concepto de “contrato de lectura” propuesto por Verón, que lo define en términos de un vínculo que se desarrolla en el tiempo que los diarios establecen con sus lectores, estando asentado, dicho vínculo, en las previsibilidades que genera la recurrencia de una cierta estrategia enunciativa, se hace necesario evaluar, a los fines de

intentar responder los interrogantes planteados, el “programa”<sup>23</sup> propuesto por las ediciones especiales en términos de una variable de “éxito”.

Dicha variable, sin embargo, no tiene carácter absoluto; es, al contrario, relativa: depende, su evaluación, de la relación que el contrato propuesto en las ediciones especiales establezca con el contrato de lectura de origen.

En términos de Verón, «el éxito de un soporte de la prensa escrita se mide por su capacidad de:

- proponer un contrato que se articula a las expectativas, las motivaciones, los intereses y a los contenidos del imaginario de lo decible visual;
- hacer evolucionar su contrato de lectura de modo de “seguir” la evolución socio-cultural de los lectores preservando el nexo;
- modificar su contrato de lectura si la situación lo exige haciéndolo de manera coherente»<sup>24</sup>.

Aplicando dichos indicadores al “vínculo” establecido entre los contratos de las ediciones especiales y los de los diarios de origen, se constata que:

- las modificaciones sufridas en el contrato de lectura original por la puesta de las ediciones especiales, mantienen la articulación con las “expectativas”, las “motivaciones”, los “intereses” y el “imaginario de lo decible visual” que cada diario propone en su estrategia enunciativa estable;
- dichas modificaciones hacen, efectivamente, “evolucionar” (entendiendo por ello “desarrollo”, “desenvolvimiento”, pero también “cambio”, “mudanza”, “giro”), su “contrato de lectura”, acompañando al lectorado, no específicamente en relación con cambios socio-culturales (no está en juego dicha sub-variable en este caso), sino en

---

<sup>23</sup> Cfr Steimberg, O. y Traversa, O., “*Por donde el ojo ..*”, op cit. Cfr la noción de “estilo de primera página” como un “programa”, en el sentido de Eliseo Verón, del cual los autores dicen, en nota 9 de pág. 89: «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”, citado de “*Matière linguistique et analyse des discours –pièce à conviction*”, Langage et Société, juin 1984». Comentan los autores: «El *estilo de primera página* constituiría uno de los lugares en los que el discurso 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*».

<sup>24</sup> Verón, E., *El análisis del contrato de lectura...*, Op cit, pag 2.

función de aquellas “expectativas”, “motivaciones”, “intereses” e “imaginarios” antes aludidos;

- por último, indudablemente, “la situación” exigió dichas modificaciones, y ellas se realizaron de manera “coherente”.

Por lo tanto, las modificaciones convocadas por las ediciones especiales de la prensa no produjeron una ruptura en los contratos. Al contrario, tuvieron una eficacia y coherencia sistémicas que promovieron “contratos de lectura ad-hoc” cuyos efectos en los contratos de lectura de origen fueron relativamente perdurables. Cada diario introdujo dichas innovaciones teniendo en cuenta aquellas imágenes específicas de “expectativas”, “motivaciones”, “intereses” e “imaginarios” de su lectorado. Es decir, los “contratos de lectura ad-hoc” de las ediciones especiales de cada uno de los diarios (se incluye lo que se nombró como “cobertura especial” de *Página 12*) no presentaron un modelo homogéneo de tratamiento del tema. Y ello porque:

- La edición especial de *La Nación*, en el marco de una estrategia de sobredimensionamiento de recursos del contacto, conservó, sin embargo, las previsibilidades de un tratamiento de ejemplaridad “presentativa”<sup>25</sup>. Siguió siendo, en su edición especial, fiel a su “estilo de primera página”. No era posible “confundirlo” con ninguna otra edición especial. *La Nación* “se cuidó” de cualquier riesgo de deslizamiento hacia zonas sensacionalistas que la cobertura de un hecho espectacular como los atentados podría implicar, “marcando” la portada y el cuerpo de su edición especial con sus recursos tradicionales. Fue, por lo mismo, la suya, la “menos especial” de las ediciones especiales.
- La edición extra de *Clarín*, al contrario, intentó sumarse a las coberturas de los principales diarios internacionales: una impactante gran fotografía color y un título atómico y claro. Fue, la de *Clarín*, la edición más “especial”, por su concordancia con el estilo internacional, de todas. Incluyó a su lectorado, de este modo, en un público “mundial”. De manera homogénea con las portadas de otros grandes

---

25

Cfr en Steimberg, O. y Traversa, O., la diferencia entre “presentativo” y “representativo” en “*Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página*”, op cit, pag. 88.

matutinos, su única “marca de origen” fue el logo y el lema tradicionales (*Clarín, Un toque de atención para la solución argentina de los problemas argentinos*<sup>26</sup>).

- *Página 12*, por último, en su “cobertura especial”, se desmarcó de su tradicional cinismo. Evitó, así, ser “el borracho de la fiesta”<sup>27</sup>. Conectó, de este modo, una particular experiencia: la casi íntima percepción de la extenuación que produce un exacerbado “más de lo mismo”.

Tres “estilos”, por lo tanto, de “*conectar*” una experiencia.-

### **Bibliografía:**

Bateson, G., PASOS HACIA UNA ECOLOGÍA DE LA MENTE, Bs As, Ediciones Lohlé-Lumen, 1998.

Benjamin, W., DISCURSOS INTERRUMPIDOS I, Madrid, Editorial Taurus, 1982.

Böckelmann, F., FORMACIÓN Y FUNCIONES SOCIALES DE LA OPINIÓN PÚBLICA, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 1983.

Colombo, F., RABIA Y TELEVISIÓN, México, Editorial Gustavo Gilli, 1983.

Dubois, Ph., EL ACTO FOTOGRÁFICO (de la Representación a la Recepción), Ediciones Paidós, Barcelona, 1986.

Gonzalez, H., LA REALIDAD SATÍRICA (12 hipótesis sobre *Página 12*), entrevista a Jorge Lanata por Marcelo Constantini, Paradiso Ediciones, Bs As, 1992.

Habermas, J., HISTORIA Y CRÍTICA DE LA OPINIÓN PÚBLICA, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 1981.

---

<sup>26</sup>

Cfr en *Ibidem*, pags 88 y 89, sobre el logo de *Clarín*: «... 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...*) y muestra, junto al logotipo, una figura humana esquematizada –tal vez curioso y único rastro déco-tocando por supuesto el *clarín*. Toda esa redundancia demodée 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 “fuera de caja”».

<sup>27</sup> Cfr entrevista a Jorge Lanata en González, H., LA REALIDAD SATÍRICA, Bs As, Paradiso, 1992.

Lozano, J., Peña Marín, C. y Abril, G., ANALISIS DEL DISCURSO. Hacia una Semiótica de la Interacción Textual, Madrid, Editorial Catedra, 1982.

Luhmann, N., LA REALIDAD DE LOS MEDIOS DE MASAS, Editorial Antrophos y Universidad Iberoamericana, México, 2000.

Schaeffer, J. M., LA IMAGEN PRECARIA (del dispositivo fotográfico), Editorial Cátedra, Madrid, 1990

Steimberg, O., “*Utopías periodísticas: el uno, el otro y el espejo*”, en revista Medios y Comunicación, Número 20, Buenos Aires.

Steimberg, O., *Prensa amarilla/Prensa blanca: notas sobre una conocida y no definida opisción de géneros*, en Research Commitee on Communication, Knowledge and Culture, International Sociological Association.

Steimberg, O., SEMIOTICA DE LOS MEDIOS MASIVOS, Bs. As., Editorial Atuel, 1998.

Traversa, O. y Steimberg, O., ESTILO DE ÉPOCA Y COMUNICACIÓN MEDIÁTICA, TOMO I, Editorial Atuel, Bs As, 1997

Verón E., *De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía*, en Veyrat-Masson, E. y Dayan, D. (comps.), ESPACIOS PÚBLICOS EN IMÁGENES, editorial Gedisa, Barcelona, 1997.

Verón, E. y Sigal, S., PERÓN O MUERTE, Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista, Bs. As., Editorial Legasa, 1986.

Verón, E., CONSTRUIR EL ACONTECIMIENTO, Bs. As., Editorial Gedisa, 1983.

Verón, E., *El análisis del “contrato de lectura”: un nuevo método para los estudios de posicionamiento en los soportes de los media*. En “LES MÉDIAS: EXPERIENCIAS, RECHERCHES ACTUELLES, APPLICATIONS”, IREP, París, 1985. Traducción de Lucrecia Escudero.

Verón, E., LA SEMIOSIS SOCIAL. Fragmentos de una teoría de la discursividad, Bs. As., Editorial Gedisa, 1987.

Virilio, P, LA VELOCIDAD DE LIBERACIÓN, Editorial Manantial, Bs As, 1997.

Virilio, P., ESTÉTICA DE LA DESAPARICIÓN, Barcelona, Anagrama, 1987.

Virilio, P., LA MAQUINA DE VISION, Madrid, Cátedra, 1989.

Yoel, G. comp., IMAGEN, POLÍTICA Y MEMORIA, Libros del Rojas, Bs As, 2002. Artículos referidos: “El silencio de las torres”, J. L. Comolli, pag 255; “11 de

septiembre o la transtextualidad de la memoria”, C. Aravena, pag 257; “¿Qué hiciste cuando cayeron las torres?”, J. La Ferla, pag 263; “El silencio tiene acción”, R. Barreiros, pag 271; “Sobre las imágenes del atentado a las Torres Gemelas”, M. Carlón, pag 285.