

# Corporalidad y comunicación del *ethos*

## *del conductor del noticiario televisivo*

Carlos González Domínguez y Paulina Fuentes Ruiz

### Resumen

Tratándose de la televisión, el *ethos* del conductor de noticiario televisivo se construye, de manera importante, por el *cuerpo significante* de este sujeto hablante. El análisis de los signos que constituyen este *ethos* requiere la integración de dos tipos de dispositivos enunciativos: los verbales y los audiovisuales. Ambos se conjugan para producir enunciaciones, textos y discursos; uno sin el otro no pueden ser posibles. El conductor, pivote de la discursividad del noticiario televisivo, es un cuerpo signifiante, con el cual se establece identificación con los televidentes, pero también proporciona credibilidad, información y comunicación, que no es otra cosa que la suficiencia y la actualización de su *ethos*.

**Palabras clave:** *Ethos*, Conductor del noticiario televisivo, Dispositivos enunciativos, Cuerpo enunciante

### Abstract

#### **Corporality and Communication *Ethos* of the TV News Presenter**

For television, the *ethos* of the news presenter is constructed in important respects by the *signifying body* of the speaking subject. The analysis of the signs that constitute this *ethos* requires the integration of two types of enunciative devices: the verbal and the audiovisual. Both combine to produce enunciations, texts and discourses and any one without the others is not possible. The presenter – the pivot of the discursivity of television news – is

a signifying body that establishes identification with viewers, along with credibility, information and communication, which is nothing other than the adequacy and updating of this *ethos*.

**Key words:** *Ethos*, News's Presenter, Devices of Speech, Significant Body

**Carlos González Domínguez.** Mexicano. Doctor en Ciencias de la Información y de la Comunicación por la Universidad de la Sorbona-París III. Profesor investigador de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México. Área de investigación: análisis retórico-semiótico-discursivo de la televisión desde los dispositivos televisuales. Publicación más reciente: "Pensar el discurso médico desde la comunicación", en: *Nuevas agendas de los estudios en comunicación*, México, Porrúa-UAEMEX, 2009. Dirección laboral: Cerro de Coatepec S/N, Ciudad Universitaria, Toluca, Estado de México, CP 50100. Teléfonos: (722) 2131607, 2143169 ó 2150494, Extensión 131.

**Paulina Fuentes Ruiz.** Mexicana. Estudiante de noveno semestre de la Licenciatura en Comunicación. Colaboradora de investigación del cuerpo académico "Sociedad y sistemas culturales" de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México. Áreas de investigación: análisis retórico-semiótico-discursivo de la televisión, desde los dispositivos televisuales. Publicación más reciente, en colaboración con Adriana María Castañeda Álvarez: "Información y comunicación en el *ethos* del noticiero televisivo mexicano", en: Memorias del "2do Encuentro Complejidad de la Episteme en Ciencias de la Información y de la Comunicación", 2009, UAEM. Dirección laboral: Cerro de Coatepec S/N, Ciudad Universitaria, Toluca, Estado de México, C.P. 50100. Teléfonos: (722) 2131607, 2143169 ó 2150494, Extensión 131.

Tradicionalmente, el concepto de *ethos* se aplicaba en los estudios de obras literarias. Sin embargo, en los últimos diez años, ha emergido una rehabilitación de este concepto por ciertas investigaciones dedicadas a los medios masivos de comunicación.<sup>1</sup> Gracias a estos análisis, nos hemos podido dar cuenta de la enorme utilidad heurística para pensar los fenómenos de persuasión que se desarrollan en los productos mediáticos.

Con el concepto de *ethos* y su respectivo cuadro teórico que es la retórica, se han podido observar, sobre la "textualidad de ciertos textos", la manera en la que operan ciertos sujetos hablantes (el político o los personajes de

1. Citamos solamente algunos: Charaudeau, P. (2005), *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005; Maingueneau, D. (1999), «Ethos, scénographie, incorporation», en: Amossy, R. (dirección). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé; Soulez, G. (2002), «Ethos, énonciation, média. Sémiotique de l'ethos», en : *Recherches en communication*, No 18, Louvain, Université Catholique de Louvain.

la publicidad, por ejemplo), con la finalidad de comprender los efectos discursivos de sus enunciaciones. Es entonces bajo el signo de la retórica y del apoyo de otras disciplinas como la semiótica o la mirada sociológica, que el presente trabajo se propone dar cuenta de la construcción del *ethos*, particularmente en la figura del conductor del noticiario televisivo (NT). Tal tarea se desarrolla por el análisis de dos *dispositivos enunciativos* que son esenciales para este sujeto hablante: el dispositivo de su propio cuerpo y los dispositivos televisivos (éstos montados por la instancia de producción) que siempre lo acompañan necesariamente. Una vez identificados ambos dispositivos enunciativos que participan de la construcción del *ethos*, trataremos, primero, de dar cuenta de las funciones y operaciones que cumplen en la dimensión textual del NT y, más tarde, de pensar en los posibles efectos discursivos en su dimensión sociológica. De manera que se trata de una investigación semiótica-retórica-discursiva y comparativa.<sup>2</sup>

El *corpus* analizado lo constituyen los noticiarios: *Hechos*, *Noticieros Televisa* y *Once Noticias*, los cuales, en el ámbito de la comunicación masiva, pueden considerarse como representativos de México.

El objetivo principal del presente análisis del ethos del conductor del NT consiste en identificar el importante papel que éste cumple en el plano de la comunicación masiva que alcanza este género mediático, identificado como informativo. Sin embargo, el calificativo de informativo, parece sólo cumplir una función de etiqueta funcional de esta producción cotidiana, precisamente porque informa a gran parte de los televidentes mexicanos. Pero una mirada más cercana, como la que aquí pretendemos dar cuenta, nos muestra que estamos frente a un objeto de estudio complejo, cuando lo abordamos como una textualidad (un tramado de un todo), por el cual transitan signos de diferente orden que no sólo construyen y transmiten información fáctica, sino que también producen comunicación. Estos dos procesos de un mismo fenómeno (de información y de comunicación),<sup>3</sup> cuando se les analiza a nivel más o menos micro-textual, demuestran una complejidad particular, de la cual se pretende aquí ofrecer un acercamiento. Al abordar el NT como un texto nos proponemos, como diría Julia Kristeva, pensar los *signos en texto* (Kristeva, 1969). Bajo esta perspectiva

2. Como sabemos, proceder por comparación en ciencias sociales es, sobre todo, una necesidad metodológica, ante la imposibilidad de la experimentación empírica (Durkheim, 2000). Para el presente estudio, la comparación ha permitido localizar los dispositivos necesarios con los que opera el NT y contrastar de forma evidente los usos de estos dispositivos que cada conductor pone en marcha para construir su *ethos*.

3. Sobre este problema epistemológico entre las nociones de información y de comunicación, véase: González Domínguez, C. (2009), "Comunicación y episteme: notas para una interdisciplina", en: *Memoria del XIII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social*, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social-Universidad de La Habana, La Habana.

sobre nuestro objeto de estudio nos interesa pensar estos dos procesos de un mismo fenómeno: el de la comunicación y el de la información. Repetimos, el conductor del NT no sólo informa, sino que también comunica. La fórmula es sencilla, pero no así el proceso y mucho menos el análisis de la información-comunicación que produce la textualidad del NT. No es posible comprender el contenido ni su discurso respectivo si previamente no identificamos los signos que componen las noticias y su solidaridad con el texto completo que es cada NT.

Es así que para identificar la función textual del conductor hemos de observar, en un primer momento, la importancia del dispositivo corporal y no menos de los dispositivos televisivos, que son constituyentes de la enunciación de este sujeto hablante. No se trata de hacer un inventario de qué dispositivos intervienen, sino de identificar el juego retórico (*las retóricas televisuales*<sup>4</sup> del ethos) que se manifiestan en la textualidad del NT. Hablamos entonces de corporalidad y de dispositivos enunciativos del conductor como piezas enunciativas-discursivas primordiales del texto llamado NT. Es desde aquí que se derivan las siguientes preguntas para el caso que nos ocupa: a nivel textual, ¿cómo es posible que el conductor del NT comunique la actualidad?; y, más aún: ¿cómo es posible que nos persuada (es decir, que le creamos, que nos convenza de que es válido lo que nos informa-comunica)? Proponemos intentar responder a estas preguntas formulando la siguiente interrogante: ¿cuáles son y cómo participan los dispositivos enunciativos en la construcción del ethos del conductor del NT?

## Consideraciones metodológicas

### *del estudio*

Primero diremos que las emisiones analizadas corresponden al mes de octubre, período en el cual no se registró un acontecimiento que modificara el formato de los noticiarios (como puede ser el caso de un “11 de septiembre”). Se trata entonces de un corpus que guarda una “normalidad” en el comportamiento de nuestro objeto de estudio. Con esto se valida cierta regularidad encontrada por los presupuestos de la investigación. Presentamos a continuación un cuadro informativo de datos generales del corpus, con el fin de contextualizarlo en el tiempo y en el espacio de su difusión mediática.

4. Retomando el vocablo del título del libro *Les rhétoriques télévisuelles* de Jean-Claude Soulages (2007).

Instancia de producción	Noticiario televisivo	Emisiones analizadas	Canal y horario de transmisión	Conductor(a)
Televisa	<i>Noticieros Televisa</i>	20, 21 y 22 de octubre de 2008	<i>Canal de las estrellas (2)</i> De 22:30 a 23:15 hrs.	Joaquín López Dóriga
TV-Azteca	<i>Hechos</i>	13, 14 y 15 de octubre de 2008	<i>Azteca 13</i> De 22:30 a 23:15 hrs.	Javier Alatorre
Canal Once	<i>Once Noticias</i>	13, 14 y 16 de octubre de 2008	<i>Canal Once (11)</i> De 21:00 a 22:00 hrs.	Adriana Pérez Cañedo

Este corpus se analizó bajo una perspectiva cualitativa y se constituyó, ciertamente, de una manera que permitiera responder a la pregunta de investigación, cuya hipótesis subyacente da por hecho un despliegue de dispositivos enunciativos por y sobre la figura del presentador.<sup>5</sup> ¿Cómo procedimos para el análisis de estos dispositivos? Es el concepto de *dispositivo* el guía metodológico del estudio. Como sabemos, todo dispositivo condiciona a sus usuarios a entrar en acción para producir o hacer una cosa. El dispositivo<sup>6</sup> de la enunciación lingüística es el caso inmanente en el hombre: la enunciación, puramente fonética, requiere la puesta en marcha, al menos, del dispositivo de los sistemas respiratorio, nervioso y muscular para la producción del sonido lingüístico. Vemos de inmediato que es el cuerpo significante, como primer gran dispositivo, que produce sonidos y sus respectivos significados. El proceso es más complejo: la enunciación oral en el hombre necesita, además, del recurso del dispositivo gestual. Y así el análisis puede extenderse. Para nuestro propósito, basta decir aquí que el estudio se ocupará de algunos dispositivos audiovisuales (propios de la televisión) que acompañan al dispositivo verbal y para-verbal del conductor.

5. No está de más señalar que la persona del conductor (su trayectoria profesional, su estatus de popularidad), no fue tomada en cuenta para el presente estudio. Esto debido a que se parte del planteamiento sociológico de que las normas de comportamiento se aprenden y se reconocen socialmente (Habermas, 2001:21). Es decir que los sujetos sociales (como el conductor del NT) puede ser observado como portador de maneras sociales (no individuales) de hablar, de mirar, de percibir, una vez que pertenece al entramado social, productor de reglas y de normas.

6. Entre la ya amplia literatura sobre el concepto de dispositivo, remitimos a: Milner, J-C (1995), *Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil; Lochard, G (1999), «Parcours d'un concept dans les études télévisuelles», en la revista *Hermès*, Numéro 25, Paris, CNRS; Foucault, M (1994), *Dits et écrits*, Vol. III, Paris, Gallimard.

Dicho lo anterior, explicitamos la primera decisión metodológica: se trata de articular entonces analíticamente y a través de los dispositivos, las dimensiones semióticas, lingüísticas, retóricas y discursivas<sup>7</sup> que constituyen la textualidad en la que se inscribe el conductor y, en éste a su vez, el ethos. Esquemáticamente la reducción analítica sería:

Dimensiones			
Semiótica	Lingüística	Retórica	Discursiva
Todos los dispositivos, en forma de signos, que participan al momento de la enunciación lingüística del conductor	Las frases propiamente verbales, como oraciones compuestas de sintagmas.	Tanto los dispositivos frásticos, formulados retóricamente (sintaxis específicas a cada sintagma), pero además acompañada por dispositivos televisuales (analíticamente son también signos retóricos)	La producción de la combinatoria de las tres dimensiones anteriores, es decir, el sentido (podemos decir de “grado cero”), que en una primera instancia se interpreta. En un segundo momento, de esta interpretación emergen un conjunto de ideas que posicionan al sujeto que discursa frente a la realidad

Para la dimensión semiótica, nos basamos en la concepción peirceana del signo triádico (Peirce, 1974). A diferencia del signo binario de Ferdinand de Saussure, el de Peirce ofrece la ventaja de evitar la formalización de las significaciones. Tal semiótica es compatible con la tarea de interpretación de nuestro objeto de estudio. Para el plano lingüístico, nos ocupa la identificación de algunos sintagmas “pivotes” que ponen claramente en escena al ethos. Aquí hay que decir que la componente lingüística no puede ser observada sin la corporalidad del conductor, ya que sin el cuerpo –y en consecuencia sin la gestualidad que implica–, no habría enunciación en el NT.<sup>8</sup>

La retórica fue observada no solamente en lo verbal, sino en la globalidad de los dispositivos. La aplicación de la retórica, para el caso que nos ocupa, revela admirablemente su aplicabilidad en un texto complejo como lo es el NT. El sistema retórico aparece claramente en nuestro corpus de la siguiente manera:

7. Para la dimensión discursiva, la referencia es ciertamente Barthes, R. (1989), *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI.

8. Caso contrario es la enunciación escrita que no requiere la presencia del cuerpo y sin embargo, lo supone aun en los textos hechos por computadora.

Invención	Disposición	Elocución
Dispositivos televisuales que funcionan como argumentos de la enunciación verbal del conductor: imágenes, enlaces en vivo, bandas lingüísticas	El dispositivo narrativo y su fuerza argumentativa centrada en la figura del conductor-narrador: los relatos que son los reportajes	El dispositivo puramente verbal, formulado en sintagmas que son propios a un lenguaje formulado para cautivar al televidente
Acción		Memoria
El dispositivo de la enunciación en acción, cuya corporalidad es parte central de la información-comunicación que produce el conductor		El dispositivo puramente técnico: <i>teleprompter</i> , la misma memoria del conductor, las imágenes televisuales (memoria digital)

Finalmente, la dimensión discursiva es ya el terreno de lo social que nos permite interpretar las implicaciones del ethos del conductor frente a los televidentes. Es la representación de la posición ética alrededor de las enunciaciones que corresponderían a una imagen del ethos: benevolencia y/o virtud y/o prudencia, a cuyas categorías estaremos refiriéndonos más adelante.<sup>9</sup>

## El conductor del NT

y la comunicación

Basta recordar que el nacimiento de la retórica se dio en la antigua sociedad griega, en el contexto de la resolución de los juicios en la *polis*.<sup>10</sup> El fundamento de la práctica retórica son, justamente, los argumentos propios y externos al lenguaje. Más tarde, Aristóteles, cinco siglos antes de Cristo, fue el primero en sistematizar los procedimientos para construir los discursos argumentados retóricamente, no sin fundamentar su sistema en preceptos éticos, a lo largo de toda su obra. De manera que es fácil comprender que la retórica es una práctica ancestral como el ser humano mismo,<sup>11</sup> no así la reflexión misma de su práctica en estos tiempos modernos. En nuestros

9. Remitimos a nuestra reflexión "El relato en el noticiario televisivo: un modelo de saber", en: *Memoria del Coloquio Científico Internacional "De la sociedad de la información a la sociedad del conocimiento"* (UNAM-Université de Strasbourg, 2009, en prensa).

10. Pernot, L. (2000). *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Librairie Générale Française.

11. Para una amplia serie de referencias pre-aristotélicas de la retórica: Woerther, F. (2007). *L'èthos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Vrin, Paris.

días, la práctica retórica permanece como un fenómeno antropológico. Es por esto que la práctica retórica bien puede observarse en los productos mediáticos y su conocimiento debe conducirnos a lecturas críticas, no sólo de los medios masivos de comunicación, sino de los textos que deriven de los ámbitos grupales e interpersonales. Podemos entonces establecer como práctica retórica todo acto comunicativo. En otras palabras: si el fin de la práctica retórica es persuadir, habría que analizar por qué medio y de qué manera se persuade. Para Aristóteles, la respuesta está en el ethos, como la prueba de persuasión en la que reside “el carácter moral [el ethos] del orador” (Aristóteles 2005:44). Valga esta primera referencia al ethos<sup>12</sup> para comprender que el sistema retórico otorga todo el peso de la persuasión al ethos del sujeto hablante; pero es necesario decir que tal peso no es por la persona misma que enuncia, sino por el propio discurso (Aristóteles, 2005:45).

Habiendo puesto de manifiesto la importancia del ethos para la persuasión, nos resta, en este apartado, describir algunos elementos empíricos que permiten analizar al concepto en el corpus que nos ocupa. En una primera instancia, es posible su observación en la “mecánica textual-retórica” del NT. Se trata en particular de observar, a la manera de Erving Goffman, la forma en la que el conductor se desenvuelve en el “escenario” con ayuda de los dispositivos audiovisuales, cómo

se encuentra el medio, que incluye el mobiliario, el decorado, los equipos y otros elementos propios del trasfondo escénico, que proporcionan el escenario y utilería para el flujo de acción humana que se desarrolla ante, dentro o sobre él (Goffman, 1981:34).<sup>13</sup>

Observando estos signos, estamos reconociendo la textualidad del género, cuyas enunciaciones, en este caso las del conductor del NT, necesitan de la puesta en marcha de dispositivos audiovisuales (propios de la tecnología de la televisión) y evidentemente del cuerpo del sujeto hablante. Además, esta característica del género se presenta históricamente dada y, en consecuencia, cumple funciones en el orden sociológico, como lo es su carácter ritual que todo acto comunicativo suele poseer. En este plano, como ritual y como género periodístico de información, el consumo del NT se caracteriza por producir identificación específicamente entre el conductor y el telespectador. Es aquí donde se constata el logro comunicativo del NT en la sociedad. Podríamos hablar de una rutina donde el conductor es capaz de provocar un vínculo social:

12. Recordemos que las traducciones del concepto del ethos, además de virtud moral o ética, han sido imagen o carácter (estos dos últimos adjetivos no los referimos aquí por su amplia ambigüedad, pero habría que recordar que son constituyentes del concepto).

13. En todas las citaciones lo que aparece en cursivas es del texto original, salvo indicación en contrario.

Cuando un individuo o actuante representa el mismo papel para la misma audiencia en diferentes ocasiones, es probable que se desarrolle una relación social (Goffman, 1981:28).

Nos damos cuenta entonces que el papel del conductor es crucial en este proceso de identificación y su función textual es justamente el de pivote del NT (Véron, 1983; Lochard, 2005; Soulages, 1999 y 2007), tanto en la dimensión narrativa como en la informativa-comunicativa. A través del conductor se articulan, en la continuidad espacio temporal, los reportajes, las notas, así como las intervenciones de reporteros y entrevistados. Eliseo Véron, en el ya histórico artículo “Il est là, je le vois, il me parle”, reflexiona por primera vez sobre las funciones del conductor del NT y observa que éste es un meta-enunciador de todo lo que se ve y escucha en el NT; transitan por él todas las intervenciones de reporteros y entrevistados (exteriores a los reportajes),

introduce todos los eventos importantes, asume las transiciones, cierra con una reflexión final. Es el dador de la palabra... En efecto, éste es el dispositivo que permite completar el proceso de identificación (Véron, 1983:114).<sup>14</sup>

Este rol de meta-enunciador permite decir en el imaginario del televidente “él es como yo” (*Ibidem*): se interroga sobre la actualidad como cualquiera y ve y escucha lo que yo veo y escucho. Recordemos simplemente esos movimientos de mirada (que implica una posición del cuello y de la cabeza del conductor hacia un monitor invisible al televidente, pero cuyo contenido es el mismo que ve el público).

Es indudable, por lo tanto, que el análisis del conductor del NT demanda observar diferentes dimensiones, tanto en el plano textual como en el plano sociológico. Aquí, ciertamente nos vamos a contentar con aproximarnos a los elementos del ethos que procuran la comunicación, es decir, que hacen posible la persuasión en el telespectador, a partir del texto.<sup>15</sup> Esto será principalmente a través del dispositivo corporal (inclúyanse el aspecto sonoro, gestual y kinésico del conductor) y de la puesta en marcha de los dispositivos audiovisuales *en* y *sobre* las enunciaciones de este sujeto hablante. En ambos dispositivos (los corporales y los audiovisuales), observaremos cómo trabajan los argumentos retóricos que construyen el ethos del con-

14. La traducción de las citas con referencias bibliográficas francesas es nuestra.

15. Es interesante notar que sobre el plano del proceso analítico, el sujeto analizante hace las veces de un representante del televidente medio. Este es un elemento que participa de la interpretación del objeto de estudio, porque lo valida y a la vez lo relativiza, pero no produce interpretaciones aberrantes. Ya en la mitad del siglo XX, Foerster señalaba que hay un prejuicio en el sujeto observante de verse implicado en el objeto que analiza, porque existe “el miedo de ver surgir paradojas si se permite a los observadores entrar en el universo de sus observaciones” (Foerster, 1991:50). Es lo que se conoce como análisis de segundo orden.

ductor del NT. En este sentido, hemos de mostrar aquí la importancia del comportamiento corporal que se convierte en instrumento argumentativo. De este papel corporal son reconocidos algunos signos morales, subsumidos en los signos del lenguaje mismo, y que aquí identificamos, sin duda, como constituyente del ethos.

Como lo indica Goffman:

En su calidad de actuantes, los individuos se preocuparán por mantener la impresión de que actúan de conformidad con las numerosas normas por las cuales son juzgados ellos y sus productos. Debido a que estas normas son tan numerosas y tan profundas, los individuos que desempeñan el papel de actuantes hacen más hincapié que el que podríamos imaginar en un mundo moral (Goffman, 1981:267).

Bajo esta perspectiva, es importante resaltar que el uso del cuerpo y del lenguaje verbal (su puesta en marcha expresiva) no pueden estar separados ya que “este proceso por el cual el cuerpo significante se somete a la ley social resulta inseparable del surgimiento de la imagen del cuerpo propio” (Véron, 1993:146).

Es así que el conductor del NT, como cualquier sujeto hablante, consciente o inconscientemente, procede con el cuerpo y todo lo que con él y la palabra pueda expresar, argumentando retóricamente. El ethos aquí se puede aprehender, observando la correspondencia entre los códigos verbales (discursivos) y los códigos del cuerpo, como operador semiótico.<sup>16</sup> Para esto, el cuerpo trata de “mostrarse moral” frente al interlocutor, en una acción que bien podríamos considerar actoral, como representando un personaje. Bajo este esquema, el conductor del NT logra comunicar e identificarse con la audiencia, cuyo ethos del primero se construye, en tanto que sujeto hablante, por el lenguaje verbal (pero también con el comportamiento de su cuerpo). A este dispositivo corporal, habría que sumar los dispositivos audiovisuales que competen a la instancia de producción y que van en concordancia a cada enunciación verbal del conductor del NT.

16. Retomamos el vocablo “el cuerpo como operador semiótico” del interesante trabajo de Jacques Fontanille en su famoso libro *Soma et Séma. Figures du corps*, s/f, París, Maisonneuve et Larose. Interesa notar que este concepto no dista del que propone Robert Escarpit: el cuerpo como “dispositivo operatorio” (*Teoría general de la información y de la comunicación*, Barcelona, Icaria, 1981).

## Retórica, ethos y comunicación

Recordando: el arte de la retórica, como la concibe Aristóteles, consiste en valerse de diversos argumentos que tienen la finalidad de persuadir (Aristóteles, 2005:44). El sentido de la retórica se localiza en la capacidad de dar respuesta a un problema, a condición de que la solución sea aceptada. Que si es o no la mejor solución, que si es la más razonable o no, eso no tiene importancia; lo que importa es que la solución propuesta sea la raíz de la acción o de una decisión (las cuales no significan que carezcan de valor ético, todo lo contrario; de aquí la importancia del ethos). Por esto no se trata de fórmulas, sino de saber articular los argumentos en la manifestación del discurso: “El arte de la retórica no consiste en establecer las diversas partes de que consta un discurso, sino en determinar con exactitud su finalidad” (Aristóteles, 2005:22).

El sistema retórico del estagirita, en el plano de la práctica discursiva, no es convencer (que no es lo mismo que persuadir)<sup>17</sup> sino “...ver en cada caso aquello que es apto para persuadir” (Aristóteles, 2005:17). En este sentido, para el caso que nos ocupa, tratándose del trabajo de una retórica televisiva, el conductor del NT debe apoyar su enunciación en los dispositivos televisivos. Esta combinación de estos dos dispositivos enunciativos produce discursos persuasivos que son aceptados por un público concreto. Como lo afirman Perelman y Olbrechts-Tyteca: se trata del “estudio de las técnicas discursivas que permiten *provocar o aumentar la adhesión de los espíritus tesis que se presentan a su consentimiento*” (Perelman y Olbrechts, 2008:5).

Llegados a este punto, notemos que la retórica, trabajando por argumentos necesarios a persuadir un público, instala una relación locutor-interlocutor, cuyo proceso de comunicación es resultado de la intermediación del discurso. Es aquí precisamente, en el discurso, que el ethos debe proyectarse y presentarse como el argumento más importante. Así lo afirma claramente Aristóteles:

Se persuade por medio del carácter moral [el ethos] cuando se pronuncia el discurso de tal manera, que haga del orador digno de ser creído,

17. La acción de argumentar está asociada íntimamente con el acto persuasivo, mientras que la acción de convencer hay que relacionarla con el acto de comprobación en el plano científico. Argumentar es una acción donde el factor humano interviene (caracterizado por la pasión). Pero además, argumentar en retórica significa presentar sólidos elementos éticos que justifiquen las acciones como lo demostró Aristóteles. Sobre el acto de argumentar véase: Breton, P. (1996), *L'argumentation dans la communication*, París, La Découverte. Es pertinente mencionar que en los últimos años se está debatiendo, de manera interesante, si es posible concebir una separación franca entre argumentación retórica y argumentación científico-filosófica. Todo parece indicar que las distancias entre ambos ámbitos es sumamente corta (Danblon, E. *Argumentation et narration*, Université de Bruxelles, Bruxelles, 2008).

porque a las personas buenas les creemos más y con mayor rapidez, en general, en todos los asuntos, pero principalmente en aquello en que no hay evidencias, sino una opinión dudosa. Pero conviene también que esto suceda por medio del discurso y no porque la opinión haya anticipado este juicio respecto del orador. Pues no ocurre como dicen algunos preceptores de elocuencia, los cuales en el arte de la Retórica presentan la probidad del orador como que de nada sirve en orden a la persuasión, sino que *el carácter moral, por así decirlo, posee casi la mayor fuerza probatoria* (Aristóteles, 2005:44; el subrayado es nuestro).

En el centro de la persuasión por el discurso se encuentra el ethos. Los argumentos extratécnicos<sup>18</sup> sólo se suman al ethos como articulación discursiva. Esto se observa nítidamente en el discurso del conductor del NT. Para evidenciar este aspecto, proponemos la siguiente analogía: por el lado de los argumentos extratécnicos colocamos el despliegue de dispositivos televisivos, mientras que por el lado de los argumentos técnicos se encuentran los dispositivos corporales del conductor. El esquema básico de operación sería: a cada enunciación verbal-corporal del conductor (argumentos técnicos), se le suman dispositivos audiovisuales (argumentos extratécnicos, como imágenes referenciales que constatan la información expresada por el sujeto hablante). Ambos argumentos participan de la persuasión en el NT. Por esto la fuerza probatoria del discurso no reposa únicamente en el orden del discurso verbal:

La Retórica no consiste únicamente en palabras y en mero razonamiento; el orador debe ser una persona dotada de múltiples conocimientos. Pero la Retórica es un arte que no reposa sobre la verdad absoluta... sino sobre lo verosímil, o sea, lo que es objeto de opinión (Aristóteles, 2005:23).

Es a partir de este punto de nuestra exposición que el ethos debe revelarse con más claridad, incorporando otras dimensiones heurísticas que nos legó el estagirita. Si ya hemos visto que persuadir es posible por argumentos y que el más importante es el ethos, hemos de referirnos al *logos* y al *pathos* que forman la tercia argumentativa del discurso, junto con el *ethos*. Estos argumentos, si bien no son los más importantes para Aristóteles, no dejan de participar en la persuasión. Así:

Las pruebas obtenidas por medio del discurso son de tres clases: las primeras están en el carácter moral del orador [ethos], las segundas, en disponer de alguna manera al oyente [pathos], y las últimas se refieren al discurso mismo, a saber, que demuestre, o parezca que demuestra [logos] (Aristóteles, 2005:44).

18. Para Aristóteles, como sabemos, entre los argumentos extratécnicos se encuentra las leyes, los testigos, la tortura; mientras que los técnicos dependen del arte del orador (Aristóteles, 2005:44). Es obvio que en nuestros días es reprobable aceptar la tortura como prueba.

Siendo así y enfocándonos en el ethos, veamos la siguiente paráfrasis del postulado de Aristóteles, quien deja claro el papel del ethos del orador para la persuasión:

El arte oratorio puede definirse como dominio de los medios, con cuya ayuda puede uno ganarse a los oyentes. Hay tres de estos medios: la personalidad del orador, la capacidad de poner al oyente en una cierta situación emocional y el don de delinear de tal manera la exposición que con éxito se pueda mostrar algo como verdadero o probable. Así pues el orador primeramente tiene que poder causar impresión por su carácter; en segundo lugar, tiene que ser competente para hacer valoraciones éticas y poseer buen conocimiento de la vida afectiva. En fin tiene que estar familiarizado con la técnica de argumentar lógicamente (During, 1990:208).

Es decir, el argumento del ethos es de carácter moral: “Se persuade por medio del carácter moral cuando se pronuncia el discurso de tal manera, que haga al orador digno de ser creído” (Aristóteles, 2005:44).

Para concluir este apartado diremos que Aristóteles caracteriza al ethos en una unidad tripartita:

Tres son las causas de que los oradores sean dignos de fe, pues otros tantos son, fuera de las demostraciones, los motivos por los cuales creemos, a saber: la prudencia, la virtud y la benevolencia (Aristóteles, 2005:158).

Al aplicar esta concepción al caso del conductor del NT, proponemos las siguientes equivalencias: prudencia sería la competencia profesional y comunicativa, es decir el saber hacer del sujeto hablante; la benevolencia sería la disposición de animar una identificación con el televidente, de crear empatía en términos de un compartir la actualidad que trata el NT; la virtud sería la disposición mostrada en relación con las noticias tratadas y en su conexión con su dimensión ética cuyo terreno es la justicia (inclinación a la equidad), la fortaleza (firmeza de ánimo), la templanza (moderación), la munificencia (generosidad extrema), la magnanimidad (generosidad y nobleza), la liberalidad (tolerancia), la afabilidad (agrado en conversación y trato), la prudencia (precaución) y la sabiduría (conocimiento profundo) (Aristóteles, 2005:79 y ss.).

Todas estas virtudes éticas<sup>19</sup>, nos dice Aristóteles, se representan en el arte oratorio que refleja las prácticas morales que caracterizan a las personas

19. Vale la pena recordar que Aristóteles divide en dos las virtudes éticas: unas serían intelectuales y otras prácticas. Son las segundas las que Aristóteles refiere para el ethos: no se puede ser virtuoso si no practicamos las virtudes. Estas son: la prudencia, la benevolencia y las acciones virtuosas que son justamente lo contrario de los vicios. *Cfr.* Aristóteles, 2005; 1981.

virtuosas. Veamos en los siguientes apartados cómo lo dicho hasta aquí se constató en nuestro corpus.

## Credibilidad e intención de interacción

Como sabemos, la complejidad del texto televisivo obliga a realizar cortes analíticos sobre los diferentes planos del lenguaje. Sobre el corpus que nos ocupa, correlacionamos, en ciertos casos, el plano verbal con el plano audiovisual. Esto es, por un lado analizamos los dispositivos verbales y por el otro los dispositivos audiovisuales o televisivos que intervienen en las enunciaciones del conductor del NT, observando su relación, para identificar e interpretar los signos que participan de la configuración del ethos del sujeto hablante en cuestión.

Así, al observar cada secuencia en donde participan los conductores de nuestro corpus, identificamos ciertos recursos argumentativos asociados al ethos que revelan ciertamente su vocación persuasiva. Estos argumentos del ethos pueden categorizarse en dos: los que se desarrollan como producto de su profesión (periodista, conductor de NT) y los que derivan de los códigos culturales en el ámbito de la ética. Podríamos categorizar los primeros como profesionales y los segundos como culturales.

Aquí, vamos a referirnos a algunas secuencias<sup>20</sup> que consideramos ilustrativas para fines de nuestro propósito que es dar cuenta de la aprehensión del ethos del conductor del NT, bajo cualquiera de sus tres características: *prudencia, benevolencia o virtud*, que ya referimos párrafos arriba.

Comencemos por decir que una de las constantes de los conductores del NT, desde el inicio de cada emisión, anclan de manera ostentatoria su ethos. En principio, se trata de un ethos que busca atraer la atención de los televidentes. En primer lugar resalta la importancia del saludo inicial o de bienvenida efectuado por cada uno de ellos. Notamos que los saludos proyectan una benevolencia hacia su público y una actitud de afabilidad. Primera evidencia de virtud de nuestro sujeto hablante (Cuadro I, 33:53).<sup>21</sup>

El uso del lenguaje verbal, al inicio del NT, es importante en las formas elocutivas del conductor como muestra de una competencia comunicativa de afabilidad (Cuadro I, 34:54). Es común que el conductor se refiera al televidente utilizando “usted”, o bien de manera más directa, como lo hace el conductor de *Hechos*: “Mire, lo invito a poner atención en esta historia...”

20. El análisis tomó en cuenta también las secuencias donde el conductor no aparece a cuadro, pero que enuncia auditivamente. La componente auditiva, sin duda, tiene que ver con la corporalidad como dispositivo.

21. En lo sucesivo este paréntesis significará: véase el Cuadro I, coordenadas 54:88.

(Cuadro II, 40:62); o en forma más general como la conductora de *Once Noticias*: “Quiero invitarles para que esta semana no se pierdan nuestras investigaciones...” (Cuadro III, 34:61). El hecho de que el sujeto hablante se dirija por el pronombre del televidente, significa declarar la intención exclusiva de informar-comunicar para “uno” (cada televidente). La afabilidad es muestra de una consideración de atención hacia el otro.

Podemos ver que este proceso fático, de contacto con el interlocutor, es posible gracias al registro de lengua promedio y que podríamos jerarquizar de esta manera: una lengua coloquial, una lengua formal y una lengua puramente informativa. Estas tres categorías son desarrolladas en ciertos momentos por cada uno de los conductores analizados. Sin embargo, se puede decir que en el NT *Hechos* predomina el coloquial, en *Noticieros Televisa* el formal y en *Once Noticias* el informativo.

Un ejemplo de *Hechos* es (en lo sucesivo, ponemos entre paréntesis el signo o los signos en cuestión que queremos destacar para fines ilustrativos): “... pudo tratarse de un secuestro... de un *levantón*” (Cuadro II, 36). Se trata, como dicen Lochard y Boyer

...de su registro lingüístico, muy rara vez especializado y muy cercano a una lengua estándar, para no dividir al público [...] de su voz y sus gestos, en los que se traslucen sus reacciones (compasión, alivio) ante los acontecimientos de actualidad (Lochard y Boyer, 2004:146).

Este proceder tiene también que ver con el proceso de credibilidad que el conductor construye en cada una de sus enunciaciones verbales. Estos mismos autores señalan que, para generar esta credibilidad, se suele interperlar al público con preguntas retóricas y formulaciones que estimulan las emociones:

La credibilidad de este personaje-pilar de la información televisada [el conductor del NT] no se basa esencialmente en un excedente de saber, asumido y autorizado, con respecto al destinatario. En mucha mayor medida proviene de una capacidad para poner en escena los interrogantes y emociones del telespectador (Lochard y Boyer, 2004:145)<sup>22</sup>.

Esta práctica la encontramos en el NT de *Televisa*, precisamente donde el conductor cuestiona a los televidentes, al momento de presentar las noticias: “... a los 15 detenidos el sábado, ¿se acuerda? En la mansión...” (Cuadro I, 35:55). En este caso, relacionamos esta pregunta con un ethos preocupado por “interactuar”, por interperlar al televidente y producir benevolencia por esta facticidad (interpelación al televidente).

22. Es precisamente el «estilo periodístico apoyado en la *doxa*» que observa Guillaume Soulez (1998: 163) y con el cual el conductor fundamenta en mucho su discurso.

**Cuadro I**

Secuencia	Conductor		Dispositivos televisivos
	A cuadro	Sólo voz en off	
Cortinilla de resumen de noticias	1	11 X	21 Imágenes
Ubicación temporal del noticiario	2	12 X	22 Imagotipo de la empresa y del noticiario, nombre del conductor y fecha del programa
Se presenta conductor	3 X	13	23 Plano medio del conductor
Relato de noticias	4 X	14	24 Escenario del noticiario televisivo que se hace notar detrás del conductor
Relato de Noticias	5 X	15	25
Anuncios importantes	6 X	16	26 Plano medio
Reunión jefe redacción	7 X	17	27 Toma en picada
Entrevistas	8 X	18	28 Alejamiento y acercamiento de la cámara mientras conversan
Entrevistas	9 X	19	29
Fin del noticiario	10 X	20	30 Plano de medio cuerpo

## Noticiero Televisivo de *Televisa*

Texto verbal/corporal	Ethos		
	Prudencia	Benevolencia	Virtud
Voz en <i>off</i>	31	41 Competencia profesional	51 61
	32	42 Competencia profesional	52 62
Saludos a los televidentes: "Muy buenas noches..."	33	43	53 X 63
Formas elocutivas y personalización: "Esta noche le tengo toda la información"	34	44	54 X 64
Interacción con el público mediante preguntas. "...a los 15 detenidos el sábado, ¿se acuerda? En la mansión..."	35	45	55 X 65
Se encuentra de pie, reiteración de palabras que considera importantes con una entonación más fuerte. "...el jueves será la segunda discusión, y le decía, en su caso, aprobación, el jueves"	36	46 Competencia profesional	56 66
Encuentro e intercambio de información con el jefe de redacción	37	47 Competencia profesional	57 67
Hace evidente que la información es para él y los televidentes. "¿Nos lo puede explicar?" o "Explíquenos por favor que esto no se entiende ya"	38	48 Competencia profesional	58 68
Hace notar su experiencia: "A lo largo de mi vida profesional..."	39	49 Competencia profesional	5 69 Prudencia
Agradecimientos a los televidentes y despedida. "Muchas gracias y muy buenas noches"	40	50	60 X 70

**Cuadro II**

Secuencia	Conductor		Dispositivos Visuales y Soportes Técnicos
	A cuadro	No a cuadro	
Cortinilla de resumen de noticias	1	12 X	23 Imágenes y voz en off
Cortinilla de presentación	2	13 X	24 Imagen del conductor, nombre del noticiero e imagotipo
Relato de noticias	3 X	14	25 Escenario del noticiero televisivo que se hace notar detrás del conductor
Relato de Noticias	4 X	15	26
Relato de Noticias	5 X	16	27 Plano medio
Relato de Noticias	6 X	17	28 Movimiento de cámaras
Relato de noticias	7	18 X	29 Imágenes
Lectura de noticias con teleprompter	8 X	19	30 Plano cercano
Comentarios	9 X	20	31 Plano cercano
Comentarios	10 X	21	32 Plano cercano
Fin del noticiero	11 X	22	33 Plano de medio cuerpo

## Noticiero Televisivo *Hechos*

Texto verbal/corporal	Ethos		
	Prudencia	Benevolencia	Virtud
34 "Esta noche en <i>Hechos</i> ..."	45 Competencia Profesional	56	67
35	46 Competencia Profesional	57	68
36 Mayor espontaneidad e improvisación en el relato; expresión lingüística coloquial: "...pudo tratarse de un secuestro... de un <i>levantón</i> "	47	58	69 Afabilidad y liberalidad
37 Interacción con el público mediante preguntas: " <i>¿Qué le parece?</i> Ya hubo luz verde a la ley de ingresos 2009..."	48 Competencia Profesional	59	70 Afabilidad y magnanimidad
38 Compromiso con seguir la información: "...trataremos, desde luego, de investigar más..."	49 Competencia profesional	60 X	71 La virtud de hacer su trabajo.
39 Efecto de dinamismo espacial, al desplazarse por el set	50 Competencia Profesional	61	72
40 Invitación constante a ver: "Mire usted, aquí las imágenes..."	51 Competencia profesional	62 X	73 Afabilidad
41 Ve de frente a la cámara	52 Competencia Profesional	63	74 Fortaleza
42 Juicios u opiniones personales con voz más fuerte y lenguaje corporal más evidente. "...hubo una desmedida, una <i>reacción verdaderamente desmedida</i> "	53 Competencia Profesional	64 X	75 Justicia y Fortaleza
43 Aprobación o inconformidad al mover la cabeza. "...otro hecho que sorprende pero también indigna"	54	65 X	76 Justicia
44 Agradecimientos y despedida: "Que la pase muy bien"	55	66 X	77

**Cuadro III**

Secuencia	Conductora		Dispositivos Visuales y Soportes Técnicos
	A cuadro	No a cuadro	
<b>Cortinilla: resumen noticias</b>	1	10 X	19 Imágenes
<b>Presentación del Noticiero</b>	2	11 X	20 Imagotipo del noticiero y nombre de la conductora
<b>Lectura de noticias</b>	3 X	12	21 La conductora aparece siempre a cuadro
<b>Lectura de noticias</b>	4 X	13	22 Dispositivos visuales que aparecen en pantalla a un lado de la conductora
<b>Comentarios</b>	5 X	14	23 Plano cercano
<b>Enlace en vivo con analistas o reporteros</b>	6 X	15	24 Aparece con división en la pantalla: la conductora y él/la que interviene
<b>Invitaciones</b>	7 X	16	25 Plano cercano
<b>Entrevistas</b>	8 X	17	26 Sin muchos movimientos con la cámara, a veces se enfoca un plano cercano.
<b>Fin del noticiero</b>	9 X	18	27 Plano de medio cuerpo

## Noticiero Televisivo *Once Noticias*

Texto verbal/corporal	Ethos		
	Prudencia	Benevolencia	Virtud
Voz en off	28 37 Competencia Profesional	46	55
	29 38 Competencia Profesional	47	56
Aparece siempre sentada, mirando de frente	30 39 Competencia Profesional	48	57 Templanza
Expresiones corporales: movimientos de brazos y manos para puntualizar	31 40	49	58 Templanza y Prudencia
Expresa un comentario que puede considerarse personal de las notas que introduce. Lee en el telepronter: "Sólo han sobrevivido el 26% de los árboles...pero lo peor es que de esto el 7.6%..."	32 41	50	59 Prudencia y Templanza
Al saludar no es formal con los que intervienen y al final presenta agradecimientos	33 42	51 X	60 Magnanimidad
Hace invitaciones a los televidentes para que continúen sintonizando el programa "Quiero invitarles para que esta semana no se pierdan nuestras investigaciones..."	34 43	52 X	61 Afabilidad
Las preguntas que realiza suelen ser personalizadas	35 44 Competencia profesional	53	62 Prudencia
Agradecimientos y despedida. "Hasta aquí por el momento. Gracias, buenas noches"	36 45	54 X	63

Es interesante observar que en *Once Noticias* –a diferencia de los otros dos NT– el uso de una lengua informativa es una constante. La conductora de este NT suele omitir, aparentemente, apreciaciones personales al momento de dar lectura a las noticias. En el sentido estricto, bajo la apariencia de argumentos “objetivos”, aparecen en filigrana apreciaciones que posicionan la preocupación ética del sujeto hablante: “Sólo han sobrevivido el 26% de los árboles... pero *lo peor es* que de esto el 7.6%...” (Cuadro III, 32:59). Con el superlativo, un discurso informativo en apariencia, representa un *ethos* de templanza y prudencia.

En cambio, los otros dos noticiarios emiten directamente juicios y apreciaciones personales, pero dibujando también un *ethos*. En el NT *Hechos*: “... porque hubo una desmedida, *una reacción verdaderamente desmedida* por parte de los consejeros electorales” (Cuadro II, 42:75). Otra vez, este tipo de aseveraciones, donde se acentúa el superlativo “verdaderamente”, y la iteración de la palabra “desmedida” configuran un *ethos* de justicia.

En el caso de entrevistas en los NT, la conductora de *Once noticias* sólo se limita a realizar preguntas en forma simple que no invitan a la discusión o polémica; interrumpe a su interlocutor cuando algo no comprende (Cuadro III, 35:62). Es un *ethos* preocupado por la información puramente factual.

Esta competencia profesional adquiere otro connotación en el caso del conductor de NT de *Televisa* que, bajo el rol que porta su persona (periodista: mediador entre la sociedad y los actores sociales), hace notar su incomprensión (o desacuerdo como sujeto social que es afectado) acerca de lo que trata un entrevistado: “¿Nos lo puede explicar?” o “Explíquenos por favor que *esto no se entiende ya*”. Este comportamiento podemos pensarlo bajo un *ethos* caracterizado por la competencia profesional de explicar a sus televidentes las causas y consecuencias de los hechos (Cuadro I, 38:48).

El conductor expresando, “esto no se entiende ya”, se coloca en la negación o no aceptación de acciones que ocurren u ocurrirán; es en esos momentos un ciudadano afectado como el que lo está viendo en casa. Es el *ethos* característico del mediador que cumple su papel, justamente ético, que atrae e identifica al televidente.

Vale recordar que estos signos verbales siempre están acompañados con su correspondiente juego semiótico corporal. Esta combinación de dispositivos enunciativos es la que llena de sentido cada frase y, en consecuencia, hace posible la identificación con el televidente, a quien se le hace sentir parte de la locución del conductor; es decir, el televidente está incluido en el discurso del conductor.

Como lo observa Eliseo Véron, analizando el discurso-presentación de Jean-Marie Cavada:

Observamos de inmediato que el fragmento está completamente organizado, en su enunciación, alrededor de la pareja *nosotros/ustedes*, que sirve a construir, en el habla, la relación entre el enunciador y el destinatario [...Sin embargo] el enunciador puede producir una entidad que lo incluya en los destinatarios [...] Este *Nosotros* es entonces la marca, en el plano del habla, de un dispositivo mucho más amplio que hace posible la identificación del telespectador con la figura del conductor (Véron, 1983:108-109; el subrayado es nuestro).

Sin embargo, si bien se registran fenómenos de incorporación enunciativa del televidente en el discurso del conductor en un “nosotros”, hay también enunciaciones donde la responsabilidad enunciativa del sujeto hablante se asume explícitamente. Este último caso resulta cuando el conductor desea mostrar su competencia profesional. Es el caso del conductor de *Televisa*: “A lo largo de mi vida profesional...” (Cuadro I, 39:69); lo mismo sucede en una ocasión con el conductor de *Hechos*, quien explicita su compromiso con la información relatada. “...*trataremos*, desde luego, de investigar más de este pasaje y contarle la historia” (Cuadro II, 38), es decir “nosotros, los periodistas, quienes trabajamos y cumplimos para ustedes”. Hay manifestación del ethos tanto del lado de la virtud como de la competencia profesional.

Destacamos, asimismo, las secuencias donde el conductor entra en contacto con analistas, reporteros o entrevistados que intervienen en el NT. Ahí se observa la autoridad periodística del conductor, la cual se despliega como competencia comunicativa, bajo la virtud de afabilidad (benevolencia de agrado en conversación y trato). En el caso de *Once Noticias*, notamos una mayor benevolencia e informalidad hacia los reporteros; por eso lo asociamos a la virtud de magnanimidad (Cuadro III, 33:60). Esta cualidad comunicativa sin duda está relacionada con el mostrar una benevolencia entre colegas y al mismo tiempo una jerarquía que, en cada ocasión, se confirma para el conductor del NT.

Otro procedimiento de intento de interacción con el televidente, por parte del conductor, es lo que podríamos calificar de montaje teatral. Éste es recurrente en el caso del conductor de *Televisa*: antes del primer corte de cada emisión se dirige al encuentro del jefe de redacción; una vez colocados frente a frente, suponemos, se refieren a la información que va a presentarse (Cuadro I, 37:47). ¿Para qué entonces harían visible esta secuencia actoral? Este acto sin duda es de llamar la atención por su

evidente intencionalidad, la de demostrar a los televidentes, el grado de ¿profesionalismo hacia la precisión de la información o de la vigencia de esta última? Relacionamos este comportamiento con un ethos de competencia profesional (virtud profesional).

También, encontramos lo que podríamos llamar una interacción simulada, cuando el conductor dirige preguntas a los televidentes. Este acto retórico muestra el interés de mantener al televidente atento y hacerlo “participe” del NT. Esta es una constante en el conductor de *Hechos*: “¿Qué le parece? Ya hubo luz verde a la ley de ingresos 2009...” (Cuadro II, 37).

Con lo anterior, podemos decir que, a partir de los ejemplos anteriores, en el plano verbal, el conductor del NT desarrolla, para construir su credibilidad, simulaciones de interacción, como si su interlocutor estuviera frente a él. Por esto, pone “en escena una identidad, un acontecimiento, una historia, [es decir construye] el discurso que se juzga más apropiado para ese objetivo comunicativo”<sup>23</sup> (Lochard y Boyer, 2004:47).

## El ethos en la corporalidad

### *como proceso de identificación*

Al conductor del NT, concebido como sujeto social, lo consideramos como manifestación de una sociedad. Esta condición nos conduce a reconocer que sus acciones son producto de una práctica, de un aprendizaje, de estar en sociedad.<sup>24</sup> En otras palabras: sería un *habitus* a la manera de Pierre Bourdieu (2002, 2005)<sup>25</sup>.

Por el simple hecho de su presencia al interior del texto NT, el televidente (mexicano en este caso) identifica quién habla, cómo habla (un estilo) y de qué habla. Todo un despliegue de códigos se produce al momento de las enunciaciones del conductor del NT. Como todo sujeto hablante, y sobretudo el conductor, sabiendo que una gran masa de televidentes lo escuchan y lo ven, se procura una representación de su propia persona, como lo señala Erving Goffman:

... cuando un individuo se presenta ante otros tendrá muchos motivos para tratar de controlar la impresión que ellos reciban de la situación (Goffman, 1981:27).

23. Ciertamente no es el conductor el que decide qué decir, sino todo un equipo de producción. Tal condición no cambia nada la responsabilidad enunciativa del conductor de la que hablan Boyer y Lochard.

24. En palabras de un Émile Durkheim es un *hecho social* (2000).

25. *La distinción*, Taurus, 2002, México; *La reproducción*, Fontamara, 2005, México.

Seguramente, el conductor quiere dar una buena impresión y en consecuencia una identificación con los televidentes. Para ello está su cuerpo que se mueve, se desplaza, gesticula, teatraliza, lo cual no es otra cosa que un *habitus* corporal, paralelo pero en consonancia con sus enunciaciones verbales.

Así, pudimos observar que el conductor de *Hechos* es el más “dinámico” de nuestro corpus analizado. De pie siempre y a veces desplazándose por el set, su cuerpo es observado y, por lo mismo, se expresa en la espacialidad del estudio (Cuadro II, 39). Este comportamiento corporal, como parte de las enunciaciones verbales, ¿qué nos quiere decir? Sin duda, son una puesta en escena sincrónica de lo emocional, ético y lógico de sus enunciaciones en discurso. Por ejemplo: cuando sus enunciaciones verbales aparecen casi a título personal, el conductor realiza movimientos con la cabeza ya sea para aprobar o desaprobado ciertos hechos de la actualidad que refiere (Cuadro II, 42). En el caso de la conductora de *Once Noticias*, al permanecer sentada todo el tiempo de la transmisión, pone un mayor énfasis con el movimiento de sus brazos y manos que sería un subrayar la importancia de la información (Cuadro III, 31). En cuanto al conductor de *Noticieros Televisa*, el tono de su voz suele elevarse para reafirmar su opinión (Cuadro I, 36).<sup>26</sup>

Esta relación inexorable, entre las enunciaciones puramente verbales y los correspondientes dispositivos expresivos del cuerpo del conductor, muestra la importancia de la corporalidad en el cierre de sentido de lo verbal. Roland Barthes hablaría de anclaje del sentido por el cuerpo (1986). De aquí se explica la preocupación de mantener ciertas posiciones o de realizar algunos movimientos corporales que vayan acorde con la seriedad y profesionalismo de este sujeto hablante, cuyo “programa de escena” ha sido previamente calculado en los movimientos que tiene que desarrollar en ciertas secuencias del NT. Esto es precisamente la descripción que Goffman nos ofrece a propósito del orador público:

Como todas sus palabras y todos sus movimientos son observados, desarrolla una atención habitual por cada una de las circunstancias de conducta corriente, y estudia cómo realizar todos esos pequeños deberes con la más precisa corrección. Como tiene conciencia del grado en que se lo observa, y hasta qué punto la humanidad está dispuesta a favorecer todas sus inclinaciones, actúa, en las ocasiones menos importantes, con esa libertad y elevación que el pensamiento de esto inspira naturalmente (Goffman, 1981:45).

26. Un análisis comparativo del dispositivo corporal en las enunciaciones del conductor de diferentes países, sin duda, nos indicaría cuál es la parte cultural que podríamos agrupar como *habitus* específicos.

La corporalidad produce, así, efectos de identificación y tal fenómeno como práctica profesional es rutina. El conductor del NT, en este sentido, practica esta rutina a lo largo de las emisiones y con esto una puesta en escena, es decir, una actuación en el sentido teatral:

La pauta de acción preestablecida que se desarrolla durante una actuación y que puede ser presentada o actuada en otras ocasiones puede denominarse *papel o rutina* (Goffman, 1981: 27).

Para el tema que nos ocupa, la actuación del conductor del NT por medio del cuerpo refleja un ethos acorde con la moral de la sociedad, es decir,

... en la medida en que una actuación destaca los valores oficiales corrientes de la sociedad en la cual tienen lugar podemos considerarla... [una] reafirmación de los valores morales de la comunidad (Goffman, 1981:47).

En efecto, la corporalidad aparece así como un dispositivo enunciativo, que es posible analizar conjuntamente con el dispositivo puramente verbal cuando este último entra en marcha, ya que el uno sin el otro se conjugan para representar el ethos. Estamos pensando *la corporalidad como dispositivo significante*, cuyos signos en el plano semiótico son, como los concibe Marcel Mauss, “técnicas corporales”; mientras que en el terreno sociológico configuran un uso del cuerpo de “forma tradicional”, (Mauss, 1981:22), producto de una disciplinarización cultural de principio. En este sentido, a muchos de los signos corporales del conductor del NT los concebimos como reveladores de una idiosincrasia social, mexicana en este caso y, particularmente, como característica del campo profesional de este sujeto hablante.

Bajo este contexto y para fines analíticos sobre el corpus en cuestión, el juego combinatorio de los signos corporales se podría analizar en tres planos: desde la semiótica, caracterizando los signos como significantes genéricos en un primer momento y abstrayéndolos de su dependencia con los signos verbales. Posteriormente, y para cada enunciación, se constata la variabilidad de significación que el signo corporal tiene como propiedad genérica. Identificada la conexión del signo corporal y verbal como un *sintagma verbal-corporal*, hemos tratado de encontrar el sentido que, ciertamente en el plano social y cultural, tal sintagma produce. Es aquí donde observamos la importancia de la escenificación del cuerpo como expresividad significante.

Una vez señaladas estas consideraciones teóricas, consideramos que uno de los principales signos corporales del conductor del NT es la mirada. Este sujeto hablante, al presentarse frente a la pantalla dirige su mirada hacia el

televidente y tal acto característico del conductor, nos dice Eliseo Véron “tiene la misma estructura que el cuerpo significante... es prolongación y anticipación del contacto” (Véron, 1993:146). En otras palabras, es el eje Y-Y del conocido análisis de Véron sobre Jean-Marie Cavada:

Jean-Marie Cavada aparece al principio del noticiario, para introducir al nuevo conductor. Él ocupa así, por un breve instante, la posición que le corresponde al conductor del noticiario: hablando para presentar al nuevo conductor [del noticiario TF1 de 1981] *él me (nos) mira*. Esta condición fundamental de su enunciación no es reproducible en una transcripción escrita de sus palabras. Jean-Marie Cavada mira el ojo vacío de la cámara, lo que hace que yo, telespectador, me sienta mirado: él está ahí, él me ve, él me habla. El noticiario televisivo se ha constituido finalmente alrededor de esta operación fundamental que se ha convertido en una de las marcas del género, en tanto que índice del *régimen de lo real* que le es propio: *los ojos en los ojos*. Llamemos a esta operación *el eje Y-Y* (Véron, 1983:103-104).

Si nos detenemos un poco en este acto inicial y de contacto entre el conductor del NT y el televidente, no cabe duda que “el eje Y-Y en el discurso de la información [es], a la vez caución de referencialización y operador de identificación del género” (Véron, 1983:106).

Recordemos que el conductor del NT nos habla en vivo, es decir que el tiempo de sus enunciaciones es el mismo del televidente; que la mirada, aunque pasa por el filtro de la cámara, es una mirada dirigida. Esto produce un ambiente de confianza y ésta concierne a la dimensión del contacto, que invariablemente tiene que ver con el cuerpo, Eliseo Véron lo llama el *cuerpo significante*:

En el caso del conductor moderno, el encuentro de miradas se convierte en el eje que soporta la construcción del cuerpo mediatizado del enunciador. El orden metonímico se despliega entonces en un sistema gestual complejo. Los operadores de este sistema, si podemos decir, en doble sentido: modelizan, por un lado, el habla, de lo que se dice, construyen, del otro, la relación con el telespectador [...] es esta distancia calculada la que engendra la confianza, es decir, la creencia (Véron, 1983:113).

Aportemos un ejemplo de lo que hemos dicho hasta aquí. Dado que la idea del sentido de justicia es parte fundamental de la retórica en el argumento del ethos, cuyos modos de manifestación son la inclinación al bien y a la benevolencia. Particularmente, el conductor del NT *Hechos* acentúa frecuentemente su consternación respecto a algunos asuntos mediante la manifestación explícita de signos corporales (un expresivo movimiento de cabeza) y signos verbales: “... otro hecho que sorprende pero también

indigna” (Cuadro II, 43:76). De inmediato vemos que es un sintagma, cuyo significado equivale a decir “Estoy indignado y por lo tanto no estoy de acuerdo de este hecho: esto no es justo”. Sin el cuerpo el sentido de la enunciación simplemente sería otro; ¿cómo no identificarse con el conductor cuando hay indignación ante algo injusto?

## Dispositivos audiovisuales

*como refuerzo del discurso*

En cuanto a la representación de lo verosímil, los dispositivos audiovisuales cobran gran importancia, ya que demuestran lo que el conductor argumenta verbalmente. Los dispositivos se presentan coordinados (imágenes, a lo largo y ancho del espacio del encuadre y sonidos en el tiempo de la enunciación verbal del conductor), con el comportamiento del conductor (corporal y verbal). Eliseo Véron explica esta operación por la división tripartita del signo en Charles Sanders Peirce, que nos ayuda a comprender el proceso de significación:

Estos tres órdenes son exactamente aquellos definidos por la semiótica de Ch. S. Peirce: el habla, es decir el lenguaje (el símbolo, en la terminología de Peirce), la imagen, es decir el orden de la analogía (el icono), y el contacto, es decir la confianza (el índice) (Véron, 1983:111).

Esta idea peirceana, aplicada en el análisis del corpus, se puede ilustrar así: en los tres noticiarios, la primera secuencia, que es la presentación del resumen de noticias por parte del conductor, se pone en evidencia la misión del NT que es la de informar sobre la actualidad (Cuadro I, 21:41), (Cuadro II, 23:45) y (Cuadro III, 19:37). En estas secuencias, los conductores del NT argumentan de manera ostensible, por medio de los dispositivos televisuales al alcance (imágenes de la realidad y virtuales, así como bandas y efectos visuales y sonoros). Son los argumentos extratécnics tal como lo concebía Aristóteles: “se persuade a los oyentes por medio del discurso cuando demostramos lo verdadero o lo verosímil sobre la base de lo que en cada caso es apto para persuadir” (Aristóteles, 2005:45). Se comprende entonces por qué las imágenes impresionantes, las declaraciones espectaculares, el telón de fondo musical y las enunciaciones del conductor con ritmo y tono acentuado según la intención, son características notorias de los resúmenes de los NT.

Por esto, los dispositivos audiovisuales son modos de argumentar (por el *pathos*) las enunciaciones del conductor del NT; estas imágenes y sonidos nos “hacen ver” lo que el conductor nos dice. Así, por ejemplo, podemos

notar que, en los tres NT analizados, después de la secuencia resumen de noticias, inmediatamente aparece: el nombre del noticiario, el nombre del conductor y la ubicación temporal. Con este inicio en cada emisión, los NT se anuncian y al mismo tiempo delimitan su identidad mediática de diferenciarse, personalizando el NT (Cuadro I, 22:42), (Cuadro II, 24:46), (Cuadro III, 22) y (Cuadro III, 20:38). Este hecho, para los ojos del televidente, podemos pensar, pasa desapercibido y, sin embargo, es piedra angular de la construcción de la credibilidad que, en conjunto con la corporalidad del conductor, conforma un ethos comunicativo. Basta poner el caso hipotético de que por alguna circunstancia no apareciera el conductor titular y en su lugar lo hiciera otro de “menor rango” nunca visto en el NT, para imaginar que el televidente se pregunte: ¿y éste quién es? Es una cuestión de identificación y de confianza que se construye pacientemente, por la vía de los diferentes dispositivos enunciativos, como ya hemos visto en los apartados anteriores.

Nos encontramos aquí otra vez con el cuerpo del conductor que se semiotiza junto con los dispositivos audiovisuales y entre ambos construyen, a cada enunciación, el ethos comunicativo. Veamos el contraste entre dos NT, a través de estos componentes: en el NT *Hechos*, el conductor se encuentra de pie durante toda la transmisión y hasta camina para dar cierto dinamismo al NT; detrás de él se muestran siempre imágenes (Cuadro II, 25). Por su parte en el NT *Once Noticias*, la conductora aparece siempre sentada durante toda la transmisión y los dispositivos audiovisuales que la acompañan son menos ostensibles, con lo cual se produce un efecto puramente informativo (Cuadro III,30), más que narrativo (como en el primer caso). Nuevamente encontramos aquí la importancia del cuerpo enunciante:

...el fundamento mismo de la relación entre el enunciadador y el destinatario es el del contacto que se instaura entre ellos en el eje de la mirada: la confianza [...] La cuestión de la confianza interpela la dimensión del contacto, *es un asunto de cuerpo*. Se pone en juego lo que he llamado en otra parte como la *capa metonímica de la producción de sentido*, cuyo soporte primero es el cuerpo signifiante [...] En fin, el orden metonímico del cuerpo signifiante y el orden analógico de los iconos entran en composición con el principio de lo arbitrario del lenguaje, al momento de la ocurrencia del habla. He tratado de mostrar que si en esta composición de los tres órdenes el inconsciente encuentra su estructura, es el cuerpo que le da *su materia* signifiante (Véron, 1983: 111).

Este encuentro de miradas entre el conductor y el televidente, hay que recordar, sucede la mayoría de las veces cuando por parte del conductor se leen las noticias en el *teleprompter* o se emiten juicios u opiniones personales. En *Once Noticias* este contacto suele ser muy formal ya que sólo se leen las noticias (Cuadro III, 21); mientras que en el caso del NT *Hechos*, el conductor, por los signos corporales que nos muestra, es claro que improvisa frecuentemente sus enunciaciones verbales, mientras dirige su mirada a la cámara, es decir a nosotros (Cuadro II, 41). Este uso del cuerpo, como dispositivo enunciativo, no cabe duda, produce efectos de identificación entre el conductor y el televidente, y que se reduce a una “naturalidad, espontaneidad” que llama la atención sobre el sujeto hablante, para verle, escucharle y creerle.

Veamos otro ejemplo. En la primera noticia de la emisión de *Once Noticias* del 16 de octubre de 2008, la conductora da cuenta de un premio que recibe el doctor José Enrique Villa Rivera, investigador del Instituto Politécnico Nacional (recordemos que el canal *Once*, pertenece a esta institución). En el proceso enunciativo vemos desplegar, como siempre, dispositivos televisuales que necesariamente refuerzan lo que por el lado verbal refiere.

Para este análisis, nos hemos dado cuenta de la necesidad de categorizar dos dimensiones:<sup>27</sup> una metonímica y otra analógica.<sup>28</sup> Para el ejemplo referido, tenemos: a) Dimensión metonímica: son las imágenes que ve el televidente al escuchar la enunciación verbal del conductor. Es en este momento que la conductora ocupa el lugar del televidente, porque ve también las imágenes que mira el televidente, pero al mismo tiempo significa los signos que las imágenes representan: la conductora enuncia: “Estas son imágenes de hoy” (para el televidente sería: la imágenes que yo veo son las que ve la conductora: yo soy como la conductora; continúa la conductora: “Con lo que es un orgullo, *por supuesto* (subraya la conductora), para la comunidad politécnica”).

México es el televidente, pero la conductora, siendo parte de la comunidad del Instituto Politécnico Nacional triplica su identidad y la subraya. El cuerpo significante significa triplemente: la comunidad México,

27. Remitimos más en detalle: González Domínguez, Carlos (2009), “El ethos en el cuerpo enunciante. Caso del conductor del noticiario televisivo”, en *Memoria del Congreso Internacional El Cuerpo Descifrado*, Universidad Benemérita de Puebla-Universidad Autónoma de Barcelona, Puebla.

28. Basta recordar que la metonimia consiste en referir la realidad bajo un juego de palabras que significan por contigüidad: el continente por el contenido, el lugar por la institución, la causa por el efecto, la obra por el personaje; mientras que la analogía es la representación proporcional de la realidad por otros signos.

“El Politécnico”, canal *Once* (la conductora incluida ciertamente). Es elocuente ver cómo el cuerpo y las imágenes hacen las veces de objetos de referencia referidos por otros signos, procedimientos metonímicos, en donde la enunciación verbal ancla el sentido. Así, la dimensión analógica es propiamente la enunciación verbal (*voz en off*):

Estas son imágenes de hoy. En Lyon, en Francia, cuando el director general del Instituto Politécnico Nacional, el doctor José Enrique Villa Rivera es distinguido con el doctorado *Honoris Causa*, por el Instituto Nacional de Ciencias Aplicadas de Lyon. Este título es uno de las más prestigiadas distinciones otorgadas en el mundo académico. Con lo que es un orgullo, para México y *por supuesto* [acentúa la conductora], para la comunidad politécnica.

Esta enunciación verbal-corporal-visual (como todas las del NT, aquí sólo subrayamos) es una secuencia elocuente de la construcción de un ethos creíble y profesional que se encadena con la imagen institucional de la comunidad, precisamente, para producir identificación con el televidente.

## Conclusiones

Llegados a este punto, consideramos que estamos en condiciones de decir que los dispositivos de la construcción del ethos, en la complejidad de la enunciación del conductor del NT habría que encontrarlos también en el análisis del *cuerpo significante*. El cuerpo significante para el caso que nos ocupó, no cabe duda, aparece como el dispositivo sin el cual la enunciación del conductor no sería posible. Tratándose de una enunciación, que se desarrolla por un medio audiovisual, la corporalidad, en su complejidad gestual, cinésica, proxémica, juega un papel fundamental en la construcción del ethos del conductor del NT. Forjarse una enunciación “digna de fe” (o mejor aún, a la manera de un Saussure, de un habla: uso particular de los signos del lenguaje por el sujeto hablante), radica, como hemos visto y siguiendo a Véron, en el uso eficaz de un cuerpo significante que produce: 1. Una relación interaccional (simulación en este caso) sobre el eje Y-Y; 2. Una función de articulación discursiva entre cada una de las secuencias del NT, no sólo por la palabra sino por el cuerpo (la mirada que mira lo que los telespectadores miran también); y 3. Una enunciación que incluya en el discurso al televidente a través de las interpelaciones verbales y corporales.

Estos tres aspectos (apenas tres) del juego de la corporalidad del conductor del NT participan en la construcción de las tres características del ethos: benevolencia, virtud y prudencia. Y, justamente, gracias al cuerpo signifi-

cante es posible proyectar estas tres virtudes catalizándolas en un conjunto de signos, los unos corporales, los otros verbales, que combinados producen la representación de lo que llamamos ethos. La posibilidad de capturar el “ethos en acción”,<sup>29</sup> por sus signos, ha sido posible gracias a la semiótica y ciertamente a la propia retórica. Si hablamos de construcción del ethos es precisamente para referirnos al esfuerzo de organizar y de combinar signos de origen heterogéneo (verbales, corporales y televisuales), que proyectan en el discurso los argumentos éticos que comparten el sujeto hablante y el televidente. Estamos hablando, como dice Dominique Maingueneau, de un *ethos mostrado* (2000), que se logra por la puesta en marcha no sólo de la enunciación puramente verbal, sino por medio de los signos del cuerpo. Así, cuando el conductor se indigna de un hecho, del cual él da cuenta, es su cuerpo el que va reflejar esta indignación. Si no lo declara verbalmente (que sería un ethos explícito), es su cuerpo el que lo muestra: “no estoy de acuerdo”, “no es buena noticia”, “¿usted cree?”, “no es posible”. Se trata de sintagmas verbales que tienen su equivalencia en signos corporales: mueca, expresión de cejas y ojos, movimientos de manos y de brazos, elevación de tono. O bien, podemos hablar de la representación del ethos a la vez mostrado y explícito, como cuando el conductor dice verbalmente “que esto no se entiende ya” (Cuadro I, 38:48), junto con los signos corporales correspondientes que ya referimos. Hablaríamos entonces de una gramática corporal-verbal que habría que recopilar en un estudio ambicioso que establezca ciertos sintagmas argumentativos propios del ethos<sup>30</sup>.

La función de catalizador de significados por el cuerpo significante nos invita a observar los puntos de contacto, de articulación de los diferentes dispositivos de enunciación y cuyos servicios son multifacéticos según el análisis que sobre ellos se aplique. Sin el cuerpo del conductor, no hay enunciación tal y como la conocemos en el NT. La afirmación parece hasta inútil, pero las características con las que el cuerpo significante produce signos no obedecen a la lógica de los signos verbales y televisuales; los del cuerpo son *cuasi* espontáneos y, sin embargo, son sociales y aprendidos y se presentan como isotopías necesarias a la producción de la enunciación verbal. La lógica del cuerpo enunciante es acompañar lo que el pensamiento representa verbalmente: ¿es posible enunciar “una tragedia provocó diez muertos”, con una sonrisa? (salvo locura del sujeto hablante). El ethos ha

29. Para retomar la expresión de Catherine Kerbrat-Orecchioni, disponible en: [http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/35/27/49/.../Dechanay-Kerbrat\\_Ethos.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/35/27/49/.../Dechanay-Kerbrat_Ethos.pdf).

30. Que sepamos, no habría todavía un estudio de esta envergadura. Citamos dos trabajos que apuntan hacia esta preocupación: Constatin de Chanay, Hugues, “Pouvoir des images d’avant le pouvoir: de l’ethos dans les portraits des candidats à l’élection présidentielle 2002 en France” en revista *Semiotica*, Walter de Gruyter, 2006, 151-177 pp.; Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2009), “100 minutes pour convaincre: l’ethos en action de Nicolas Sarkozy”, disponible en: [http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/35/27/49/.../Dechanay-Kerbrat\\_Ethos.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/35/27/49/.../Dechanay-Kerbrat_Ethos.pdf)

de construirse bajo la coherencia de los signos. Por esto subrayamos: los significantes corporales significan. Aquí no difieren de los significantes lingüísticos (su forma, su materialidad, su *representamen*, en la teoría de Peirce), constituyen la materia prima de la expresión. En consecuencia, dado que todavía no existe una gramática de los signos del cuerpo, aparece la necesidad de identificarla y sus características habrán de limitarse a una cultura, ya que es obvio que las culturas proceden utilizando su cuerpo de forma particular, como nos dice Marcel Mauss. Decimos identificarla e interpretarla, no se trataría de formalizarla de un modo estructuralista, sino de ubicarla histórica y socialmente.

Por lo anterior, es indudable que para analizar el ethos es fundamental la dimensión corporal de la enunciación. Para el caso que nos ocupó, si bien la producción del texto NT se basa principalmente por el guión lingüístico-audiovisual, el papel de los signos del cuerpo es determinante para lograr la congruencia de significados que constituyen el discurso. El simple hecho de dirigir la mirada sobre el eje Y-Y es ya un detonador de significación, en donde la benevolencia del ethos en particular se ve potencializada en mucho por los signos del cuerpo. Basta imaginar que nuestro conductor nos hable sin mostrar gesto alguno.

Por otro lado, como articulador de las secuencias que conforman el NT, el cuerpo enunciante del conductor trabaja, en forma paralela, en dos niveles de significación: la pura enunciación verbal (acción del cuerpo), lo que sería la lectura de las frases sobre el guión; y el resto del cuerpo significativo (gestualidad, cinésica, proxémica).

Producto de este trabajo corporal, los signos puramente lingüísticos adquieren ciertos sentidos; por un lado: una significación referencial, analógica (referida al mundo de la actualidad, de los eventos), y una significación metonímica,<sup>31</sup> donde el cuerpo del conductor ocupa el lugar del televidente y de aquí el efecto de identificación del que nos habla Eliseo Véron. En efecto, la dimensión metonímica la despliega el cuerpo significativo a través de movimientos del cuerpo: brazos hacia la izquierda o derecha, movimiento de las manos, mirada al televidente y a la vez lectura del contenido de las noticias a través del *teleprompter*. Esta corporalidad tiene que coordinarse con algunos dispositivos audiovisuales que la instancia de producción se encarga de poner en marcha (movimientos y planos de cámara sobre la

31. La dimensión analógica no presenta problema de interpretación, ya que se refiere a la componente verbal cuya significación se mueve en una correspondencia con una serie de referentes de la realidad: Ejemplo: "La crisis financiera" = la no correspondencia del capital con los bienes materiales; "Joe, el plomero" = persona física y civil. Mientras que los paradigmas metonímicos del cuerpo, como ya referimos, funcionan en contexto, como isotopías para orientar la significación de la enunciación: por un gesto corporal: una mueca que reprocha, el conductor llena de significado lo que refiere.

conductora, imágenes de recuadro). Todo esto es un trabajo de semiotización que produce paradigmáticamente signos que representan atributos morales, frente a los hechos de la actualidad que da cuenta el conductor: el gesto de desaprobación hace las veces de decir: “no está bien que se tomen esas medidas”. Esta producción de sentido (combinación de signos lingüísticos, corporales y audiovisuales), no sería otra cosa que producción de sintagmas televisivos, articulados por la labor metonímica del cuerpo enunciante del conductor del NT.

Bajo esta aproximación, podemos afirmar que la lógica de producir signos para el texto del NT no sería diferente a la lógica de la escritura. Si en ésta hemos de reconocer los signos tipográficos y su ordenamiento frástico en la línea del espacio y del tiempo (no olvidemos que los espacios en blanco y la puntuación significan), para entonces proceder a dar sentido al texto, en el caso del texto televisivo, constatamos que el cuerpo significante tiene una función que modula los cortes de la enunciación como frases o sintagmas, las cuales adquieren cierta significación, gracias a la forma que la cinética del cuerpo y de las manos, la voz (el acento o tono sobre las palabras), y la gestualidad del rostro, manifiestan en la linealidad de la concordancia con el resto de los dispositivos audiovisuales propios de la televisión. El cuerpo significante sería entonces, por metonimia, esos espacios en blanco, esa puntuación, esa tipografía que significan. En efecto, “el ethos se encuentra así en la articulación del discurso y del texto” (Chauvin-Vileno, 2002:5).

Finalmente diremos que sería deseable comparar los cuerpos significantes de otros sujetos hablantes de géneros televisivos distintos y con ellos dar cuenta de las especificidades semióticas en la construcción de los diversos ethos. También sería interesante observar, si en un sujeto enunciante de un género llamado no serio, como lo sería los programas de diversión, el sentido de virtud, de prudencia y de benevolencia del ethos guardan el mismo peso que demanda el cuerpo enunciante del conductor del NT. Y, finalmente, es fácil darse cuenta de que el sentido del análisis del ethos es una forma de conocernos a nosotros mismos como sociedad.

**Recibido: 22 de junio de 2009**

**Aprobado: 24 de mayo de 2010**

## Bibliografía

- Aristóteles (1981). *Ética Nicomaquea*, Porrúa, México.
- Aristóteles (2005). *El arte de la Retórica*, Eudeba, Buenos Aires.
- Barthes, R. (1986). “Retórica de la imagen”, en: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, Barcelona.
- Chauvin-Vileno, A. (2002). “Ethos et texte littéraire. Vers une problématique de la voix”, en: revista *Semen*, No 14, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon. (<http://semen.revues.org/document2509.html>).
- Durkheim, E. (2000). *Las reglas del método sociológico*, Alianza Madrid.
- During, I. (1990). *Aristóteles. Exposición e Interpretación de su pensamiento*, (Trad. Bernabé Navarro), UNAM, México.
- Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Fontanille, J. (s/f). *Soma et Séma. Figures du corps*, Maisonneuve y Larose, Paris.
- Fontanille, J. (2007). “Ethos, pathos et persuasion: le corps dans l’argumentation. Le cas du ‘temoignage’”, en: revista *Semiotica*, Walter de Gruyter-Asociación Internacional de Semiótica, Berlín/Nueva York.
- Foerster, V. (1991). “Ethique et cybernétique de second ordre”, en: Rey, E. y Prieur, B. (coordinadores). *Systèmes éthiques. Perspectives en thérapie familiale. Actes du colloque internationales ‘Systèmes et thérapie familiale’*, s/l, ESF.
- Habermas, J. (2001). *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*, Cátedra, Madrid.
- Kristeva, J. (1969). *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris.
- Lochard G. y Boyer, H. (2004). *La comunicación mediática*, Gedisa, Barcelona.
- Lochard, G. (2005). *L’information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, INA-Vuibert-Clemi, Paris.
- Maingueneau, D. (2000). Lecture, incorporation et monde éthique, *Etudes de linguistique appliquée*, No. 119, pp. 265-276.
- Mauss, M. (1981). *Sociología y antropología*, Tecnos, Madrid.
- Peirce, Ch. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*, Nueva visión, Buenos Aires.
- Perelman, Ch., y Olbrechts, L. (2008). *Traité de l’argumentation*, Université de Bruxelles, Bruxelles.
- Soulez, G. (1998). “L’homme aux miroirs. Médiateur et réflexivité à la télévision”, en: *Champs visuels*, No. 9, L’Harmattan, 1998.
- Soulages, J-C (1999), *La Mise en scène de l’information télévisuelle*, Nathan-INA, coll. Médias recherches, Paris.
- Soulages, J-C (2007), *Les rhétoriques télévisuelles*, De Boeck-INA, Bruxelles.
- Woerther, F. (2007), *L’ethos aristotélicien. Genèse d’une notion rhétorique*, Vrin, Paris.
- Véron, E. (1983), “Il est là, je le vois, il me parle”, en: *Communications* No. 38, Seuil, Paris.
- Véron, E. (1993), *La Semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Gedisa, Barcelona.