

Teatralidad en el discurso de la información mediática

INTRODUCCIÓN

¿Quién diría que el discurso de la información mediática es el teatro de la vida. Lejos de concebir este tipo de discurso como el recuento objetivo de lo que sucede en el espacio público, una noticia¹ resulta ser un objeto de producción teatral. Con los dispositivos que lo hacen posible, el noticiario televisivo recurre a las técnicas de producción teatral por el hecho de poner en escena una problemática de la actualidad, donde los 'actores sociales' son dirigidos por la instancia de producción. Interesa en el presente texto dar cuenta de este procedimiento del discurso de la información mediática, a manera de ejemplo, a través del análisis de una noticia aparecida en el programa televisivo *Hechos*, del 13 de octubre de 2008. El análisis propone observar los dispositivos de enunciación y su respectiva acción retórica.

LA 'CORTINILLA'

Tal como sucede en el teatro, en el noticiario televisivo (NT), una vez que la cortinilla se abre, se anuncia al televidente que el espectáculo ha comenzado. Esta cortina no es un dispositivo que trabaje mecánicamente, sino que lo hace de modo

1 El género noticioso no permite pensar en rasgos del género teatral; sin embargo, como veremos, debido al entrecruce de dispositivos enunciativos comunes es posible establecer una especie de préstamos (más que hibridación) entre estos géneros.

virtual; no se abre de arriba a abajo, sino del centro a los extremos; su función es presentar el resumen de las noticias más importantes. Escuchamos la voz en *off* del conductor y vemos imágenes de los objetos de la actualidad e, incluso, algunas declaraciones de los actores del espacio público. La cortinilla termina con un juego virtual de imágenes donde se combinan el logo del NT, la hora, el día, camarógrafos, periodistas-reporteros —a quienes se les observa desplazarse en vehículos, cubriendo eventos ficticios—; observamos un tubo con aros en el que se concentran pantallas (también virtuales) con las imágenes de hechos actuales y del conductor. El punto final es la aparición del nombre del noticiero: *Hechos*. Cabe señalar que esta cortinilla cuenta con un fondo musical que colorea de un tono dinámico y espectacular el resumen. Por tales características, esta cortina es, como en la época clásica,

esencialmente el instrumento, no de una mentira, sino de un transporte: el signo de un sueño, de una magia abiertamente buscada: habría que hacer que la escena apareciera mágicamente (era la función de la cortina) y que se transformase, no menos mágicamente a la vista (por esto la cortina no era bajada entre los actos) (Barthes, 2002: 181).

Sin duda, este carácter mágico de la cortinilla del NT invita a encantarse por las imágenes, por las declaraciones de los actores sociales² y por el fondo musical, que desde el principio hace su aparición. No se esconde nada, sino que se revelan fragmentos de las declaraciones y las imágenes que más adelante veremos, podemos decir, *in extenso*, que si bien se trata de signos ‘reales’, no dejan de ser puestas en escena para atrapar al televidente. Particularmente en este

2 Este término, actores sociales, sin duda se ha instalado en el vocabulario de la política, la información y las ciencias sociales.

NT, el conductor comienza siempre con la frase: “Esta noche en Hechos”, una manera elocuente de abrir la cortinilla explicitando lo que vamos a ver.

En apenas dos minutos que dura esta cortinilla se despliegan al menos tres dispositivos enunciativos:³ verbales, sonoros y visuales, que cumplen diferentes roles no sólo en el orden estricto de lo que sería la información sobre el espacio público, sino también en lo que respecta a la construcción retórica⁴ del *ethos*⁵ del NT mismo. En el cuadro 1 se presentan las funciones que desarrollan estos dispositivos.⁶ En él las imágenes y las voces que se interponen están enmarcadas precisamente por la cortinilla.

Las características de los signos propios de lo audiovisual del NT están enmarcadas con un principio y un final (narrativos) que se cierran con la firma del NT. En ese momento se observan imágenes de periodistas en acción y del nombre del NT. Como en el teatro, la cortinilla del resumen nos dice de qué va tratar el noticiero y la óptica desde la cual veremos los hechos: aquí será desde el profesionalismo de los hacedores de la información. El narrador es prácticamente puesto en escena junto con los actores sociales. En efecto, a diferencia del teatro, el narrador (reporteros, camarógrafos, el propio conductor) no sólo pone en escena una serie de actores, sino que nos muestra los dispositivos con los que opera (en general, infraestructura tecnológica y equipo humano: “Fuerza Informativa Azteca”, que es el eslogan de la empresa informativa del canal).




3 Dominique Maingueneau (2000), analizando la representación del *ethos* en la literatura, nos habla de una escena de enunciación que se desarrolla al interior de otras escenas: una escena englobante (que subsume su presencia en el ámbito pragmático), la escena genérica (la del género) y la escenografía (que construye el carácter del sujeto hablante). Lo que resulta interesante en esta metodología es ver la categoría de ‘escenografía’ que hace evidente la presencia teatral de todo acto de enunciación.

4 Basta recordar que la acción forma parte del sistema retórico junto con la invención, la elocución, la disposición y la memoria; es la puesta en escena del discurso: el discurso en acción.

5 Entendido en un sentido práctico como la ‘imagen ética’ de la instancia enunciativa.

6 Me refiero con ‘dispositivo’ a la herramienta que posibilita la enunciación y sin la cual sería imposible producir una expresión auditiva o visual. Patrick Charaudeau lo define como “el cuadro constituido por el conjunto de circunstancias materiales que presiden la realización de todo acto de comunicación, y particularmente en la comunicación con un tipo de *soporte* y un tipo de *tecnología* que cumplen un rol como condiciones situacionales” (1997: 199).

CUADRO 1. DISPOSITIVOS DE ENUNCIACIÓN DEL NOTICARIO TELEVISIVO *HECHOS*

DISPOSITIVO DE ENUNCIACIÓN	FUNCIÓN DE LA INFORMACIÓN	FUNCIÓN RETÓRICA (ACCIÓN)	DISPOSITIVO VISUAL
Verbal	Cuando la voz del conductor refiere los acontecimientos de la actualidad en su sentido fáctico.	La formulación de cada una de las proposiciones hace atractivo el resumen del NT.	
Sonoro (Fondo musical)	Ninguna, en sentido estricto.	Sin duda atrae la mirada y la escucha del televidente, y colorea dramáticamente los acontecimientos del día.	
Visual	Aparece como prueba fehaciente de lo que verbalmente enuncia el conductor.	Se subraya el carácter probatorio de lo dicho por el conductor, con la presentación de declaraciones de los propios protagonistas del espacio público.	

EXORDIO DEL CONDUCTOR

El exordio, como sabemos en retórica, es la introducción del discurso; por lo tanto, en el NT corresponde a la primera parte que suele preceder a un reportaje. Aquí, el conductor nos dice qué va a tratar e indica las especificidades del asunto; es decir, nos contextualiza, lo que significa una invitación a atender ciertos aspectos. Transcribimos el discurso del conductor en torno al primer tema del noticiero, quien previamente nos da la bienvenida a los televidentes. Sabemos que el primer tema que se pone en escena es el más importante del día para la instancia de producción, de manera que su tratamiento nos revela lo que le preocupa a la sociedad (aunque sea estrictamente al NT).

Veamos el tratamiento de la primera noticia por parte del conductor del NT.

Conductor: “¡Qué tal! ¡Soy Javier Alatorre! ¡Qué bueno que está con nosotros esta noche! Mire, vamos a iniciar con un tema, un tema que nos preocupa, a usted y a mí, desde luego. En todo el país, nuestros caminos están hechos un *desastre*.”



Introducción a la primera noticia (tema).

México, la verdad, es que enfrenta un camino muy accidentado, con retos muy grandes; pero lo más preocupante es que a los que les hemos encomendado la tarea de solucionar esos problemas, incluso los que para ellos pueden ser muy pequeños, no lo logran, no lo hacen. Ahí está *el caso de los baches, un mal nacional*".⁷

De inmediato se observa la ostentosa figura del narrador en la escena. El narrador funciona como un dispositivo que anticipa el escenario, el drama, los actores; en otras palabras, nos anuncia la trama y, a veces, hasta el final. La teatralización en estos momentos procede inexorablemente. Se trata del despliegue del dispositivo de enunciación verbal; pero no olvidemos que, en el caso de la enunciación audiovisual, es necesario tomar en cuenta el dispositivo de enunciación corporal del sujeto hablante,⁸ sin el cual la significación del plano verbal no sería la misma; el cuerpo significante (Veron, 1983) participa de modo activo en el llenado semántico de las palabras que escuchamos. El conductor en el exordio, primero, nos da la bienvenida y de inmediato nos invita a observar un tema 'preocupante', ya que "en todo el país, nuestros caminos están hechos un desastre" y los responsables no resuelven nada. Cuando el conductor nos habla, siempre hay palabras que son subrayadas, tanto por la pronunciación como por la cinética del cuerpo, lo cual sirve para indicar la gravedad de lo referido, así como para llamar la atención del televidente y continuar con la exposición del problema, en este caso, los baches. Pero como en todo exordio, apenas es el principio de un discurso que hemos de identificar como un relato, tenemos entonces que la unidad narrativa la completan el reportaje y el final, éste constituido por los

7 Hemos resaltado las palabras que el propio conductor subraya con el tono de su voz.

8 Un análisis del trabajo metonímico corporal del conductor del noticiario televisivo puede leerse en González Domínguez, 2009.

últimos comentarios del conductor.⁹ Los exordios, en su sentido teatral, están encuadrados en un escenario, un estudio, que previamente ha sido condicionado para una doble función: ser el lugar desde el cual el narrador (conductor) nos introduce a las noticias y encuadrar el discurso de la información periodística; no sólo desde el estudio habla el conductor-narrador, sino que desde ahí mismo los reportajes y otros sujetos enunciativos (reporteros, entrevistados) desarrollan los papeles de periodistas o actores del espacio público.

NARRACIÓN DEL REPORTAJE

El reportaje consiste, en este caso específico, en una parte verbal y su correspondiente dispositivo audiovisual. Narrativamente está estructurado por los comentarios del reportero y testimonios de los ciudadanos. Las imágenes han de concebirse también como puestas en escena no sólo de los actores sociales, sino de la realidad completa (los elementos que los rodean). Puesto que el tema gira en torno a los baches de la ciudad, el NT coloca en pantalla la ciudad y sus baches, pero también a los afectados, nosotros los ciudadanos. El recurso retórico de esta puesta en escena es el ejemplo como argumento, como evidencia. Recordemos que el dispositivo visual no es la representación en vivo de esos actores sociales y de esa realidad, se trata más bien de una representación virtual que cobra 'vida' por el hecho de transmitirse en tiempo real. Estrictamente, la puesta en escena ha sido ya fabricada y sólo resta la representación (volver a presentar lo que tuvo una presencia). La analogía con el teatro es evidente: ¿quién es director, quiénes los actores y cuáles los escenarios? Reporteros y camarógrafos asumen el rol de directores, mientras que los ciudadanos, y la ciudad misma como escenario, son los actores.¹⁰ En el cuadro 2 se puede apreciar la articulación teatral de la narrativa del reportaje.

9 Hay que señalar que el reportaje en sí mismo es ya una unidad narrativa completa; sin embargo, tal como aparece en el NT, se convierte solamente en la parte demostrativa de la narración, que completa lo dicho por el conductor.

10 Podemos hablar aquí de una 'acción retórica de lo cotidiano' por parte de los actores-ciudadanos.

CUADRO 2. ARTICULACIÓN TEATRAL DEL NOTICARIO TELEVISIVO *HECHOS*

DISPOSITIVO DE ENUNCIACIÓN VERBAL	DISPOSITIVO VISUAL
<p>Reportero: “Entre todos los problemas del país existe uno que ha sido realmente persistente: los baches. Defíname un bache”. Aquí el reportero funciona como narrador y al igual que el conductor introduce el reportaje.</p>	
<p>Testimonio 1: “Hoyote grandote cuando se truenan las llantas”. El ciudadano-actor social desarrolla un rol, el de víctima de los baches: se ve afectado física, económica y moralmente.</p> <p>Testimonio 2: “Hoy que muele mis llantas y todo mi carro”. Otro actor social-víctima. La puesta en escena es la misma que la anterior: el ciudadano dentro de su vehículo y el índice ostentoso del director que es el micrófono.</p>	
<p>Reportero: “El asunto es que son considerados parte del mobiliario urbano del país. ¿Existe una calle libre de baches en la república mexicana?”. Notemos la exageración del reportero en la escenificación de los baches, explícitamente nos dice que los baches son “parte del mobiliario urbano del país”.</p>	
<p>Testimonio 1: “Creo que no”.</p> <p>Testimonio 2: “No. No conozco ninguna”.</p> <p>Testimonio 3: “No”. La puesta en escena se repite: los actores al interior de su vehículo.</p>	
<p>Reportero: “Peor aún. Son parte prácticamente de la historia nacional. ¿Cuándo tú te empezaste a encontrar baches?”. La historia de los baches es representada: el verbo conjugado en presente, ‘son’, pone frente a nuestros ojos la evidencia y el momento narrativo que transcurre paralelo al tiempo ‘real’.</p>	
<p>Testimonio 1: “De toda la vida. Yo tengo casi veinte años manejando y toda la vida he visto baches”. Reproducimos sólo este testimonio, el 2 es el mismo que el anterior.</p>	

El reportaje constituye la parte demostrativa de la noticia, subsumida a una unidad narrativa más amplia, cuyo exordio y final corren a cargo del conductor. Bajo la fórmula narrativa: exordio-reportaje-final,¹¹ el reportaje se asemeja a una representación teatral de la realidad, contada por el conductor, el reportero y los propios ciudadanos, que terminan por ser a la vez testigos, actores y personajes (víctimas), bajo el esquema actancial greimasiano (véase Greimas, 1974). Observemos cómo:

1. En la realidad hay un problema: los baches.
2. En este problema hay dos personajes que se oponen: los ciudadanos y los responsables gubernamentales.
3. Estos dos personajes están convocados por un tercer personaje, los baches.
4. Los ciudadanos frente a los baches aparecen como víctimas, mientras que los responsables gubernamentales como los oponentes que no ayudan a eliminar los baches.

De esta manera, el análisis nos permite ver que el reportaje (en su forma banal de desplegar una serie de dispositivos de enunciación audiovisual), junto con el reportero y los ciudadanos entrevistados, cumple una función análoga a la del teatro. Estos actores y maquinaria audiovisual son la metáfora (en tanto significantes) de un problema nacional, donde los ciudadanos-víctimas, los baches y los responsables gubernamentales que, sin ser para nada alegorías, asumen su rol existencial

¹¹ Jean-Michel Adam establece que todo relato se compone de cinco macroproposiciones (constituyentes del género narrativo): Orientación Pn1, Complicación Pn2, Acción Pn3, Resolución Pn4 y situación final Pn5 (1994). En este esquema se incluye en la macroproposición Pn1 una ‘entrada-prefacio’ y en la macroproposición Pn5 se encuentra una Evaluación final-PnΩ que contiene una moraleja (2005). Con base en lo anterior, y para el análisis que nos ocupa, podemos deducir tres momentos referidos: exordio, reportaje y final.






en un fenómeno actual en México. El soporte de esta información es el NT, donde ocurre esta representación que es *cuasi* teatral.¹² Durante la grabación del reportaje se eligieron los escenarios adecuados para presentar un problema, los directores teatrales (desde la instancia de producción, el camarógrafo, el conductor, el reportero, los narradores), así como los actores sociales toman papeles precisos, para entregarnos en forma de noticia, a título de discurso de información —no teatral, sino periodística—, un problema cotidiano. La representación del problema de los baches es elocuente, ilustrativa, para lo cual se hace uso de algunas hipérboles (cuando uno de los ciudadanos entrevistados refiere que, por vivir entre baches, recuerda “las trincheras de Vietnam cuando se andaban escondiendo los soldados”, o como señala otro: “la ciudad llena de este tipo de ‘pozos’”). Y el drama es tan indignante como pesimista: “Son los baches. Sin duda alguna, un mal nacional” (reportero). “A decir de quienes lo sufren, lo peor es que la solución se ve lejana” (reportero). Por esto, las imágenes, los ciudadanos-víctimas que vemos en el reportaje son una representación teatral, construida por los dispositivos de enunciación del NT.

EL FINAL COMO MORALEJA

El dispositivo de enunciación más importante que aquí se despliega es el verbal, pero al igual que en el exordio, hay que tomar en

12 Una etnografía sobre el terreno de la producción televisiva periodística permite constatar hasta qué punto los reporteros y productores someten a sus entrevistados a ‘actuar’, cuando las condiciones de producción se prestan o son necesarias para tal ‘representación’. Inexorablemente, la elección del plano y del encuadre de la cámara son ya los primeros dispositivos que construyen la puesta en escena. De igual forma conviene recordar que el mismo término ‘teatro’ significa “lugar donde se mira”: la televisión es literalmente ese lugar.

CUADRO 2. ARTICULACIÓN TEATRAL DEL NOTICARIO TELEVISIVO *HECHOS* (CONTINUACIÓN)

<p>Reportero: “Y ése es sólo el principio, pues algunos baches son tan impresionantes como peligrosos”. En esta parte, hay correspondencia entre la enunciación verbal y la puesta en escena del objeto referido.</p>	
<p>Testimonio 1: “Desilusionados porque pude haber perdido la vida y así, si no arreglan esto, está la ciudad llena de este tipo de pozos”. De nuevo, esta puesta en escena: el actor social dentro de su vehículo.</p>	
<p>Testimonio 2: “Pienso que parecen las trincheras de Vietnam cuando se andaban escondiendo los soldados, porque desde aquí, desde San Antonio hasta allá, hasta el canal de Chalco está así todo esto”. Este ciudadano-actor social asume un rol crítico e irónico respecto a los baches. Actor social, narrador y realidad se encuentran en esta puesta en escena.</p>	
<p>Reportero: “A decir de quienes lo sufren, lo peor es que la solución se ve lejana. ¿Crees que algún día se vayan a acabar los baches en la república mexicana?”. Del escenario de la realidad, de la ciudad, el narrador re-presenta otro bache.</p>	
<p>Testimonio 1: “No, porque mira, los rellenan para que estén un ratito bien y ya dos días igual es el hoyo”. Nuevamente aparece a cuadro el actor social 2, le corresponde asumir un rol de ciudadano decepcionado y sin esperanza.</p> <p>Testimonio 2: No creo, porque el material que usan es pésimo. Misma puesta en escena: el ciudadano dentro de su vehículo.</p>	
<p>Reportero: Son los baches. Sin duda alguna, un mal nacional. Marco Dueñas, “Fuerza Informativa Azteca”.</p>	

cuenta el papel que juega la corporalidad del sujeto hablante, para el llenado semántico de ciertas proposiciones o palabras en particular. Transcribamos lo que nos dice el conductor al final: “La pregunta es: *¿y por dónde manejarán* los responsables de manejar esta situación? *¿Por dónde manejarán* los gobernantes, los administradores de las ciudades y de todas las carreteras y los caminos del país?”.

La resolución positiva y esperada del problema parece no tener mucha oportunidad de presentarse. Los responsables gubernamentales son representados en esta historia como parte constitutiva del mal. La realidad así se parece a una tragedia griega, pues el drama de vivir entre baches (recordemos los “veinte años” a que hacen referencia dos ciudadanos-actores, “toda su existencia”) significa resignarse, pues “son parte prácticamente de la historia nacional” —nos dice el reportero— y el conductor ya nos adelantaba en el exordio: “En todo el país, nuestros caminos están hechos un desastre”. Por lo que no queda de otra más que aprender a vivir entre baches: una tragedia nacional.

EPÍLOGO: EL DISCURSO INFORMATIVO COMO REPRESENTACIÓN TEATRAL

Vistas las características del desarrollo del NT, a través de sus dispositivos de enunciación teatral, podemos darnos cuenta de que, en efecto, aunque se trate de la producción de un discurso informativo, existe un carácter teatral, que representa la realidad actual, mediante una narración y la presencia de los actores sociales del espacio público bajo la forma de personajes, en el sentido estricto del término. Hay, además, un narrador detrás de cada noticia —ya sea conductor, reportero o camarógrafo— que nos orienta sobre el sentido de cada representación de la noticia.

Resulta interesante observar esta dimensión teatral, cuyos productores y espectadores, podemos ‘hispostasiar’, no solemos estar conscientes de esta dimensión de representación. Sorprende que tratándose de un discurso inscrito en un género mediático considerado serio, y a diferencia de los géneros de divertimento o de *infotainment*,

posea este carácter teatral que pueda ser concebido, a final de cuentas, como una respuesta a los acontecimientos del espacio público. Michel Meyer, en un análisis de la historia del teatro, señala que la “sociedad, para simplificar las implicaciones, los problemas que la ponen en crisis, responde ofreciendo el espectáculo de lo que cuesta para no diferenciar lo que debe ser, de mezclar lo problemático y lo no-problemático por la pasión en la tragedia, por la ingenuidad en la comedia” (2003: 12). Esta afirmación nos permite decir que en el NT, los acontecimientos y los problemas del espacio público son construcciones de respuestas, representadas bajo una dimensión teatral en vista de una posible respuesta. Esta representación subyace bajo las simples enunciaciones audiovisuales que, en apariencia, sólo obedecen a un trabajo del discurso informativo.¹³ De modo que éste es objeto, de una manera insospechada para el televidente, de teatralización. Quizá porque el discurso audiovisual informativo es una espejo de nuestra vida cotidiana, lugar inexorable de actuación.LC

REFERENCIAS

- Adam, Jean-Michel (1994), *Le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, París, Fernand Nathan.
- Adam, Jean-Michel (2005), *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, París, Armand Colin.
- Barthes, Roland (2002), “La querelle du rideau”, en Bertolt Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, París, Seuil.
- Charaudeau, Patrick (1997), *Le Discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, París, Fernand Nathan.
- “El caso de los baches, un mal nacional” (tema) (2008), *Hechos*, reportaje, TV Azteca, 13 de octubre.

13 Un ejemplo paroxístico de esta teatralidad lo podemos ver en la parodia del género informativo cercano al NT, *El Notiflero con Brozo*, que, trabajando desde el discurso popular, también produce y con más razón una teatralización del discurso de la información (González y Tamborini, 2011).

González Domínguez, Carlos y Aline Tamborini, (2011), "El lenguaje popular como isomorfismo social. Caso de *El Notiflero con Brozo*", *Versión. Estudios de comunicación, política y cultura*, núm. 27, UAM-Xochimilco, México, disponible en http://bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=8304&archivo=7-563-8304pgu.pdf&titulo_articulo=El%20lenguaje%20popular%20como%20isomorfismo%20social:%20El%20caso%20de%20El%20Notiflero%20con%20Brozo

González Domínguez, Carlos (2009), "El ethos en el cuerpo enunciante. Caso del conductor del noticiario televisivo", en *Memoria del IV Congreso Internacional El Cuerpo Descifrado*, UAM-Azcapotzalco / Universidad Autónoma de Barcelona / Universidad Benemérita de Puebla / INAH, disponible en <http://congreso.cuerpodescifrado.com/p/memorias-de-congresos-antiores.html>

Greimas, Algirdas Julien (1974), "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en Roland Barthes, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

Gros de Gasquet, Julia (2007), "Rhétorique, Théâtralité et corps actorial", *Dix-septième siècle*, núm. 236, París, Presses Universitaires de France, pp. 501-519.

Maingueneau, Dominique (2000), "Lecture, incorporation et monde éthique", *Etudes de linguistique appliquée*, núm. 119, París, pp. 265-276.

Meyer, Michel (2003), *Le comique et le tragique. Penser le théâtre et son histoire*, París, Presses Universitaires de France.

Veron, Éliseo (1983), "Il est là, je le vois, il me parle", *Communications*, núm. 38, París, pp. 98-120.

CARLOS GONZÁLEZ DOMÍNGUEZ. Doctor en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de la Sorbona París. Profesor e investigador en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: "La retórica como fundamento epistemológico para las ciencias de la comunicación" (2013), en *La complejidad autorreflexiva epistemológica de las ciencias sociales y su diversidad campotemática*; "El análisis del discurso desde la perspectiva foucauldiana. Método y generación del conocimiento" (2013), en la revista *Ra Ximahi. Paz, Interculturalidad y Democracia*; "El lenguaje popular como isomorfismo social. Caso de El Notiflero con Brozo" (en colaboración con Aline Tamborini, 2011), en la revista *Versión. Estudios de comunicación, política y cultura*, y "Corporalidad y comunicación del ethos del conductor del noticiario televisivo" (en colaboración con Paulina Fuentes Ruiz, 2012), en la revista *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*.

Departamento de Diseño Gráfico

UAEM | Universidad Autónoma del Estado de México

ATENCIÓN

Directores de facultades, preparatorias, centros universitarios y unidades académicas profesionales:
Los invitamos a conocer nuestros servicios y políticas de diseño de impreso
Es gratuito

Informes: (722) 2773835 exts. 2115, 2114
correo electrónico: zignosuaem@yahoo.com.mx

Dirección de Divulgación Cultural