

Néstor Daniel González (Compilador)

El informativo en televisión.

Temas y narrativas de un género en transformación



El informativo en televisión.

Temas y narrativas de un género en transformación



El informativo en televisión.

Temas y narrativas de un género en transformación

Néstor Daniel González

(Compilador)

El informativo en televisión / Néstor Daniel González... [et al.] ; compilado por Néstor Daniel González. - 1a ed. - Bernal : Universidad Nacional de Quilmes, 2020.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-558-690-1

1. Comunicación. 2. Comunicación Audiovisual. 3. Televisión. I. González, Néstor Daniel, comp.
CDD 302.2345

División de Comunicación:

Esp. Alejandra Cajal

Edición de contenido:

Lic. Carolina Abeledo

Idea original de diseño:

Dg. Diana Cricelli

Maquetación y diseño:

Lic. María Sol Di Lorenzo

Imagen de portada:

Segunda marcha al congreso por la defensa de la ley de medios bajo el lema "La ley de medios no se toca". Natalia García (17/12/2015)



Licencia CC/NC/ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ISBN 978-987-558-690-1

Prólogo

Un periodismo expandido, valiente, bello e intercultural	
Omar Rincón	06

Presentación

Carolina Abeledo	11
------------------------	----

Capítulo I. Hacia un nuevo periodismo audiovisual expandido

Introducción	
La información en televisión. Derrotero de un género en constante transformación	
Néstor Daniel González	13
La (hetero) norma de la televisión	
Romina Coluccio	19
Televisión y memoria social	
María Eugenia Dichano	30

Capítulo II. Medios nacionales

Entre lo importante y lo emocionante: un análisis de los criterios de noticiabilidad de <i>Telenueve al mediodía</i>	
Andrés Bacigalupo	37
El noticiero como en casa. Algunas reflexiones sobre información, entretenimiento y puesta en escena a partir de <i>El noticiero de la gente</i>	
Ignacio Dobrée	46

La construcción televisiva de la <i>realidad social</i> : recursos narrativos y criterios de noticiabilidad en <i>Telefe Noticias</i>	
Matías Petrini	57

Ley IVE, el gran debate nacional en <i>Telefe Noticias</i>	
Sabrina Fleman	68

Capítulo III. Medios internacionales

La construcción de una agenda contrahegemónica: el caso Telesur	
Paula Kuschnir	77

Economía política y agenda pública: breve análisis sobre el <i>Jornal Nacional</i>	
Pedro Ernesto Ribeiro Alves	88

Un mundo para La Tele, análisis de la edición central del noticiero <i>Telemundo</i>	
Rodrigo Echániz	94

Capítulo IV. Medios locales

Somos La Plata, la región como noticia	
Analía Fraser, Mercedes Torres y Ruth Fernández Cobo	104

<i>Noticiero Nueve</i> del Canal 9 de La Rioja: una aproximación a la idiosincrasia cultural de los riojanos	
Ezequiel Fuentes Sauma	111

Noticiero fueguino y todo está bien	
Lucas José Concia	120

Referencias de autores	126
------------------------------	-----

El noticiero como en casa. Algunas reflexiones sobre información, entretenimiento y puesta en escena a partir de *El noticiero de la gente*

Ignacio Dobrée

Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

A modo de introducción

Dentro de los discursos de lo real sobre soportes audiovisuales —es decir, aquellos sobre los cuales productores y audiencias acuerdan que se refieren a acontecimientos y situaciones del mundo empírico— el informativo televisivo sigue teniendo una importancia considerable en función de los recursos económicos, tecnológicos y humanos que pone en juego. Este caudal de elementos y trabajo se traduce en una compleja estructura productiva, periodicidad inquebrantable, posibilidades de acceso a espacios insospechados y de llegada a una cantidad de espectadores envidiable.

Llevado a un nivel más general, el reconocimiento de estas características ha permitido el desarrollo de una serie de profundos cuestionamientos a la televisión. Su modo de producción industrial, su inserción en los espacios domésticos, la supuesta necesidad de simplificar sus contenidos para garantizar una interpelación masiva, no solo han sido objeto de críticas de orden y rigor académico, sino también de una vasta serie de metáforas que circulan por los imaginarios sociales, atribuyéndole al medio un efecto degradador sobre el intelecto y un poder hipnótico sobre las audiencias como si se tratara de un mago de la literatura fantástica, entre tantas otras.

Sin embargo, su vigencia no se sostiene solo por todo lo que sucede en las instancias de produc-

ción, sino también porque, como plantea Omar Rincón (2006), “la televisión es la única estrategia de la gran mayoría de sectores sociales para acceder a un saber más socializado y necesario para enriquecer el mundo de la vida” (p. 177). Si bien la afirmación del autor colombiano debe ser relativizada al calor de los usos informativos a los que son sometidas las redes sociales y los grupos cerrados de mensajería telefónica —con posts permanentes de registros audiovisuales que tematizan problemas y acontecimientos que en su gran mayoría quedan fuera de la agenda de los medios tradicionales por limitaciones de tiempo-espacio, de intereses enfrentados, o por una combinación de ambas—, la permanencia del informativo televisivo encuentra también su justificación en el hecho de que sigue siendo para muchas personas una forma legitimada de mantenerse al tanto sobre determinados aspectos de la realidad de la que participan y, en consecuencia, de suma importancia para sus vidas cotidianas.

La televisión se vuelve, por lo tanto, un fenómeno complejo en el que se dirimen permanentes negociaciones entre lo que propone, lo que se espera y lo que se hace con ella. En otras palabras, un espacio en donde la información como bien público y las estrategias comerciales que dominan el medio se solapan a veces y se alejan otras con las búsquedas de quienes la observan. Es necesario, entonces, continuar “interrogando a la pantalla, porque su acción es, sobre todo, política” en el sentido de que

forma parte de las condiciones de posibilidad del modo en que vivimos (Rincón, 2006: 167).

En este contexto, las líneas que siguen analizan las emisiones del mediodía del telediario *El noticiero de la gente* (Telefe) salidas al aire durante los primeros días de octubre 2018. Esta propuesta se sustenta en la idea de que el “mensaje emitido es el hecho analítico más importante de la televisión”, dado que permite “analizar estrategias y tácticas de negociación de sentidos, las lógicas de producción, emisión y consumo” (Rincón, 2006: 176).

El abordaje se desarrolla a partir de tres propósitos principales, separados en apartados con fines estrictamente analíticos, dado que su funcionamiento se presenta de manera articulada. Estos son:

- a) Identificar cómo se inserta el noticiero en un contexto de creciente hibridación entre los discursos del entretenimiento y la información.
- b) Identificar las modalidades de articulación entre el relato verbal, las imágenes y la puesta en escena.
- c) Reconocer, en el material emitido, los criterios de noticiabilidad aplicados para hacer de un acontecimiento una noticia.

Entretenimiento e información

En un contexto que profundiza la impureza propia de la televisión, tal como la caracteriza Rincón (2006), las formas contemporáneas que parece adoptar el discurso informativo en este medio es el de la hibridación entre información y entretenimiento, denominado por algunos autores como *infotainment* (Vilches, 1995; Álvarez Berciano, 1995) (Benassini, 1999).

Esta sinergia puede entenderse como el resultado de que la televisión esté “supeditando los valores clásicos de la información a otros intereses” (Cebrián Herreros, 2004: 17). En este sentido, la información es considerada cada vez más

como espectáculo y entretenimiento, al tiempo que se desalienta la presencia de elementos que contribuyan a comprender la realidad desde una lógica diferente, como pueden llegar a hacer ciertas formas de periodismo inscriptas en la categoría más general de la comunicación alternativa.

A fin de evitar posiciones que consideren la posibilidad de existencia de discursos objetivos que den cuenta de una manera directa de la realidad, es importante recordar que la espectacularización de la información no es equivalente a la manipulación, sino uno de los modos que adopta. La manipulación es inherente a todo discurso, del que el periodismo televisivo es una forma típica. El problema surge cuando la manipulación del discurso informativo en sus versiones hegemónicas (porque, recordemos, lo que aquí intentaremos analizar es un producto de Telefe) deja de estar mediada por códigos profesionales tan sencillos en algunos casos como el chequeo y el contraste de las fuentes —que tienden a apuntalar un tratamiento riguroso de la información—, y los principios pasan a estar principalmente controlados por criterios del orden de la forma que vuelvan a la información más liviana y llevadera.

Sin intención de idealizar el tratamiento que la información ha recibido en el pasado —siempre ligada a intereses políticos y económicos de clase—, es oportuno señalar con Cebrián Herreros (2004) que bajo las condiciones actuales la información es puesta al aire bajo la idea de que entretener al espectador permitirá ganar audiencias —y por lo tanto, porciones de mercado que la vuelvan más rentable—, antes que ofrecer una selección y contextualización de hechos mediante el aporte de datos corroborados y opiniones fundadas en argumentos y no en meros sentimientos individuales.

Ahora bien, cuando el informativo televisivo está articulado por el espectáculo como elemento principal apunta a promover la generación de sensaciones antes que una actitud descriptiva y analítica. Algo de esto pudo percibirse en *El noticiero de la gente* y su presentador principal, Nicolás Repetto, cuya trayectoria como animador-conductor fue sin duda la base sobre la cual se construyó su nuevo rol

de periodista.¹

Repetto es, antes que nada, un *entertainer*. Un jugador de medio campo que fue puesto ahí para jugar y hacer jugar, un pivot en el estudio por el que pasan todas las pelotas. Nada de emular a un anquilosado presentador de la vieja escuela, atornillado a la silla detrás de un escritorio que da pie a las noticias con gesto adusto. Repetto va, viene, se mueve por todo el estudio como un maestro de ceremonias que tiene previstos diferentes números para que la atención y el ánimo de la concurrencia no decaiga.

Esos pequeños shows preparados para darle un ritmo diferente a la emisión son las secciones especiales, que en *El noticiero de la gente* abundan. Allí Repetto encuentra su *partenaire* para lograr que las noticias no sean solo noticias, sino también la excusa para el encuentro dialogado entre los periodistas, la oportunidad preparada para romper el eje de la mirada presentador-espectador e incorporar a un tercero que contribuya a hacer de la situación un momento más distendido.

“El picadito de los lunes” es una sección a cargo del columnista deportivo Ramiro Pantorotto. Repetto suele caminar hacia la ambientación montada en otro espacio del estudio. Sentados en sillones individuales frente al televisor, repasan imágenes de detalles insólitos de acontecimientos deportivos sucedidos durante el fin de semana (Imagen 1). En algunos pasajes los espectadores observan a los periodistas observando. En otras, las imágenes que ellos ven se extienden a las pantallas de los espectadores, por lo que unos y otros ven lo mismo. Sobre esas imágenes, presentador y periodista hablan, comentan y opinan, haciendo a los espectadores observadores (y escuchas) no participantes de una experiencia cercana a un living hogareño.

Algo similar ocurre cuando pasan a la sección de espectáculos, en la que cada anuncio de noticia a cargo de la columnista Pilar Smith es la excusa para recordar anécdotas, hacer chistes y reírse. Y que ella lo tome frecuentemente del brazo cuando la presentación de la nota está por finalizar, en un gesto público de confianza y complicidad.

Imagen 1



Sección “El picadito de los lunes”.² Fuente: *El noticiero de la gente* (1 de octubre de 2018, bloque 3).

“El recreo” es una sección parecida al “Picadito de los lunes”, aunque en este caso armada a partir de videos domésticos tomados de internet que pueden representar situaciones inesperadas, divertidas y hasta peligrosas a veces. La sección es anunciada por altavoz por una periodista, acompañada de una placa, mientras Repetto recuerda que “si hay recreo, hay video”.

“Capturados por la cámara” es otra sección elaborada a partir de imágenes que en principio no tienen fines periodísticos, pero que insertas en el flujo informativo de la televisión son empleadas para dar cuenta de un acontecimiento. En este caso se trata de imágenes producidas por cámaras de seguridad que proveen el registro de acontecimientos caracterizados como delictivos (Imagen 2).

Imagen 2



Sección “Capturados por la cámara”. Fuente: *El noticiero de la gente* (1 de octubre de 2018, bloque 2).

Lo que aquí vale destacar es la manera en que estas secciones permiten pensar que la dimensión espectacular del tratamiento informativo no se limita a los recortes temáticos y a lo que muestran las imágenes, sino también a la puesta en escena que implica su presentación. El traslado permanente del presentador principal del noticiero de un lugar a otro del estudio para encontrarse con sus compañeras y compañeros, no solo contribuye a darle un carácter dinámico a la emisión, un ritmo acelerado, sino también a ubicar a los espectadores en una posición de cercanos testigos de una realidad que les es ofrecida por enunciadores que se emplazan en un incierto terreno configurado entre la profesionalidad y la complicidad de una conversación informal.

Aunque no deberíamos establecer de buenas a primeras una relación de causalidad directa entre esta modalidad de presentación de las noticias y su creciente espectacularización, es posible señalar algunas condiciones que permiten, al menos, elaborar algunas hipótesis que apunten en esa dirección.

Cebrián Herreros (2004) considera que cada canal de televisión define su mirada sobre la realidad a partir de una serie de procesos mediadores, entre los que se encuentran los géneros dialógicos que se establecen para que las fuentes de información o de opinión puedan hacer públicos sus conocimientos e ideas.³ Esta posición de Cebrián Herreros se limita a considerar lo que sucede hacia el interior de la noticia televisiva, es decir, pensándola de algún modo como un enunciado cerrado, casi autónomo. Tomando como base de partida los aportes del autor, es preciso reconocer también los géneros dialógicos que constituyen la serie discursiva en la que la noticia se inserta y con los cuales mantiene relaciones del orden de la producción de sentido. Se trata, en definitiva, de considerar lo que constituye el paratexto de los enunciados informativos televisivos entendido en los términos propuestos para los textos literarios por Gerard Genette (1989). Para el autor francés, esta modalidad de las relaciones transtextuales se conforma por todos los elementos variables que procuran un entorno al texto y es “uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector” (p. 12).

Un ejemplo, entre muchos posibles, para dar cuenta de la manera en que el recurso a géneros dialógicos menos estructurados contribuye en este caso a disminuir el rigor en el tratamiento de la noticia. En la emisión del 1° de octubre de 2018, Nicolás Repetto anuncia el fallo de la Corte de la Haya a favor de Chile, con relación al reclamo por parte Bolivia por una salida al mar. Las imágenes de los jueces leyendo el fallo son de agencia y el presentador habla sobre ellas, ofreciendo datos sobre la Guerra del Pacífico, conflicto en el que Bolivia perdió su salida al océano Pacífico. En ese intento de contextualización, Repetto dice “también creo que estaba Perú involucrado en esa guerra”. Rápidamente, su compañera presentadora ratifica ese dato que Repetto cree. El punto aquí es señalar como el *creo* de Repetto modeliza su enunciado. De acuerdo al análisis que realiza Eliseo Verón (1985) de las modalidades enunciativas que definen el contrato de lectura, la variante utilizada por Repetto presenta esa información como una creencia que recae en quien habla y no como un dato de la realidad. Diferente habría sido, por ejemplo, si hubiese dicho algo así como *Perú también estuvo involucrado en esa guerra*, ya que en este caso la información hubiese sido presentada como una verdad que no admite matices y, por lo tanto, plausible de ser sometida a un juicio de rigurosidad periodística susceptible de ser declarada como verdadera o falsa. Pero es muy difícil hacer lo mismo con una creencia, dado que la creencia es verdadera por el solo hecho de que alguien la sostiene, más allá de su contenido. Cuando se afirma algo sobre algo es posible someter esa aserción a una prueba de veracidad, pero creer en algo (más allá de que el objeto de la creencia sea verdadero o no) no es un caso equivalente. Cuando esto sucede en el contexto de un informativo televisivo, su efecto más previsible es la merma en el rigor profesional.

Hay dos secciones que se diferencian de las hasta ahora descritas y merecen un comentario aparte. Una de ellas es “Secuelas”, que aborda la vida de personas vinculadas a casos policiales, una vez que estos han sido resueltos o han perdido la atención de los medios masivos de comunicación. La sección está a cargo del columnista de policiales Augusto Telias y es presentada como una suerte de

bloque especial: tiene su propia presentación, con nombres de los entrevistados, del entrevistador y un título propio.⁴ La sección adopta la forma de un microprograma, con recursos de edición digital, empleo de imágenes de archivo y otras especialmente producidas para la ocasión.

La restante sección que rompe un poco con la dinámica del noticiero es la de los informes especiales. Lo hace en función de su mayor duración y un abordaje que intenta dar cuenta de la complejidad de los problemas presentados. En este caso, la producción es más elaborada y el criterio de noticiabilidad aplicado está más cercano a la importancia y gravedad de los acontecimientos, dado que se tratan temas que tienen incidencia directa en la vida de la mayoría de las personas. Son aquellos temas que habitualmente son reconocidos como de *interés general*.⁵ El informe especial recurre a voces en *off*, imágenes ilustrativas con filtros, banda sonora que orienta la interpretación y entrevistas a personajes que representan diferentes posiciones frente al problema planteado.

En estos casos, se hace evidente la búsqueda de una cierta solemnidad en el tratamiento para intentar compensar los abordajes más descontracturados de las otras noticias. Aquí también, parecen decir, hay momentos de seriedad.

Entre lo verbal, las imágenes y la puesta en escena

El discurso informativo que construye *El noticiero de la gente* lejos está de poder ser abordado exclusivamente desde sus configuraciones lingüísticas, dado que en todo momento el relato verbal se articula con las imágenes y la puesta en escena. Estos aspectos serán los que intentaremos analizar en este apartado.

Como punto de partida es oportuno recordar que el tipo de televisión en el que se inscribe *El noticiero de la gente* se rige por el principio de que siempre tiene que mostrar algo, lo que sea, una

situación que “convierte en un imperativo el hecho de tener siempre imágenes de todo lo que se habla (Sartori, s/d)” (Cebrián Herreros, 2004:20). Esto lleva a definir una tendencia a evitar determinados tratamientos de la noticia que implicarían, por ejemplo, diálogos más extensos y profundos o argumentaciones más complejas que permitan contextualizar los acontecimientos. Si hablamos de tendencia tiene como objetivo no anular la presencia de abordajes más elaborados, aunque aparezcan siempre como una suerte de microrrelatos autónomos, bajo la forma de las secciones especiales que ya hemos mencionado.

Uno de los recursos visuales empleados con mayor recurrencia es el de la multiplicación de pantallas (Imagen 3). Este consiste en colocar hacia el interior de la pantalla principal otras pantallas individualizadas por sus propios marcos, que exhiben diferentes imágenes. El recurso tiene antecedentes reconocibles en la pintura a través del uso de espejos —por ejemplo, en *El matrimonio Arnolfini* (1434, Jan Van Eyck)— y también en el cine, en donde suele usarse con fines tan diversos como representar acciones simultáneas que se producen en espacios distantes uno del otro u ofrecer al mismo tiempo diferentes puntos de vista sobre una misma acción, como suele hacerse en registros de recitales de música.

Imagen 3



Multiplicación de pantallas. Simultaneidad temporal de espacios distantes. Fuente: *El noticiero de la gente* (1 de octubre de 2018, bloque 1).

En *El noticiero de la gente* es utilizado con mayor

frecuencia para poder conectar en simultáneo el espacio del estudio con el lugar en el que se encuentre el moviero o la moviera que cubre la noticia que se está presentando. De este modo, se puede mantener a la vista de toda la audiencia un diálogo entre los periodistas emplazados en espacios distantes uno del otro. También se puede sumar, eventualmente, alguna persona que sea entrevistada.

El recurso de multiplicación de pantallas adopta también otros usos cuando la imagen que se emite no es la del presentador en el estudio ni la del o la periodista en el lugar de los acontecimientos, sino una secuencia de fotografías o registros de video digital alusivos al tema sobre el que se está informando. A veces las pantallas pueden ser dos, a veces pueden ser tres. Cuando son dos, es habitual que en una permanezca el o la periodista en la unidad móvil y en la otra se expongan las imágenes alusivas. Cuando son tres, se suma la imagen del presentador en el estudio. En estos casos, las imágenes de archivo empleadas suelen funcionar como pruebas visuales de la orientación valorativa que adquiere el relato en la voz de los periodistas.

El empleo de la multiplicación de pantallas no se limita a los momentos en los que hay conexión en directo con el móvil, sino también se hace presente en numerosas ocasiones en el estudio. En este caso, no son el resultado de una operación técnica que las añada desde la sala de edición, sino que responde a pantallas gigantes que, ubicadas verticalmente sobre el fondo, forman parte del decorado. En algunos casos, las imágenes que allí se muestran sirven como transición a lo que se verá en la pantalla de los espectadores; es decir, lo que ahí se ve se traslada por fundido a lo que se emite en las pantallas hogareñas. En otros cumplen fines meramente decorativos, como si de una música de fondo se tratara, como cuando desde una pantalla ubicada de forma horizontal en el piso se acompaña una entrevista en el estudio realizada a un personaje en particular.

Entre estos usos diferentes, los casos más interesantes se presentan cuando las imágenes de las pantallas en estudio sirven como soporte al relato de los o las periodistas, dado que las utilizan

para poder argumentar sus opiniones y puntos de vista en relación con el tema que se está tratando. En estas ocasiones, los y las periodistas muestran, señalan, indican a la audiencia qué es lo que tienen que ver con el objeto de orientar su interpretación sobre los acontecimientos representados. Parecen, salvando las distancias, personajes de *Minorityreport* (2002, Steven Spielberg), operando sobre grandes pantallas táctiles. Aquí la relación no se da solamente entre el relato verbal y las imágenes, sino que también son los cuerpos y los gestos de las y los periodistas los que interactúan con ellas de una manera que no se replica en los otros casos descriptos (Imagen 4).

Imagen 4



Multiplicación de pantallas. Decorado e interacción corporal. Fuente: *El noticiero de la gente* (1 de octubre de 2018, bloque 1).

Otro aspecto que puede ser observado respecto a la articulación entre el relato verbal de las noticias, la puesta en escena y las imágenes se relaciona con las características de esas imágenes que vienen a representar los acontecimientos referidos. Hemos dicho que en su gran mayoría consisten en fotografías o registros de video digital, por lo que no son producción original del noticiero. Lo que aquí encontramos reside en fotografías domésticas, de archivos, de actuaciones policiales y judiciales que son presentadas con tenues desplazamientos laterales en una u otra dirección o a las que se les aplica, también de forma sutil, efectos de zoom. También es recurrente el empleo de secuencias cortas de video digital, cuya procedencia no siempre se explicita, pero que se presume fueron registradas por cámaras de seguridad o con cámaras de calidad

variable incorporadas a teléfonos celulares. Imágenes nocturnas de una escena del crimen aparentemente registradas por el celular de un policía, videos tomados de internet de un conocido futbolista retirado manejando con su hijo pequeño en la falda, la edición del discurso de egresadas de un colegio secundario que denuncian abusos tomada por un o una asistente al acto de colación, son solo algunos de los ejemplos que abundan en este sentido.

Este es un punto importante porque consideramos que la perspectiva que el noticiero adopta con relación a los acontecimientos noticiosos encuentra en esta característica su más firme herramienta de legitimación.

Como plantea Cebrián Herreros (2004), el mero acto de ver no implica comprender lo que se está viendo, pero tampoco hay que restringir la interpretación a un acto exclusivamente del orden de lo racional. La presentación de las imágenes bajo esta forma contribuye a promover en las instancias de recepción lo que Jean-Pierre Esquenazi (2014) ha denominado el régimen de interpretación indicial, que consiste en atribuir a la imagen una relación directa con su objeto y que, por lo tanto, constituye una representación de una parte de lo real. Una condición fundamental para que la imagen sea interpretada de esta manera “atañe al autor de la imagen: debemos estimar que aquel a quien atribuimos la responsabilidad de su fabricación fue primero testigo del campo de la realidad de que se trata” (p. 162), sea una persona o una máquina de registro que hacia allí apuntaba (Imagen 5).

Imagen 5



La imagen testigo. Fuente: *El noticiero de la gente* (1 de octubre de 2018, bloque 2).

Al ser las imágenes exhibidas producidas por terceros, testigos ocasionales, acaso involuntarios en muchos de los casos, el noticiero tiende a invisibilizar el carácter mediado de su puesta al aire; en otras palabras, parecería que no se lo puede acusar de manipulación porque las imágenes han sido generadas por otros que solo se dedicaron a registrar los acontecimientos sin ninguna intención oculta. Es cierto que el problema es mucho más complejo, y que trasciende las intenciones del productor hasta alcanzar los debates en torno a la dimensión significativa de los dispositivos de registro, pero lo que acá queremos remarcar es una idea sobre cuáles son los efectos posibles que tiene la presentación de estas imágenes, en el plano de la recepción, sobre la atribución de veracidad por parte de las audiencias (y en este sentido, la frecuente baja resolución de estas imágenes conforma un valor añadido).

De este modo, las imágenes no solo funcionan como unidad narrativa del discurso informativo, sino también son presentadas como pruebas audiovisuales provistas por terceros constituyéndose de ese modo en uno de los argumentos fundamentales sobre los cuales se construye el propio discurso. Este aspecto viene a reforzar el título del noticiero, que además de ser *El noticiero de la gente* porque sus temas son los que supuestamente interesan a sus espectadores, también se erige como tal porque con frecuencia las imágenes que allí se muestran provienen de fuentes identificadas con los propios espectadores —como aquellas obtenidas de internet o grabaciones familiares—, o que representan la realidad desde una supuesta posición neutra como sucede con los registros de las cámaras de seguridad. Tal como señala Stella Martini (2004), la credibilidad de una noticia descansa con mayor frecuencia en la fuente emisora antes que en la propia verosimilitud del acontecimiento, “por lo que un suceso poco verosímil puede legitimarse si la fuente goza de reconocimiento público” (p. 96).

Frente a lo dicho, es posible afirmar que la discutible objetividad inherente de la que gozan las tecnologías de registro y las situaciones supuestamente inmotivadas en las que se producen las imágenes emitidas resultan, por lo tanto, las caracterís-

ticas principales a las que apela el noticiero de Telefe para presentarse como un discurso que, aun cuando aspira a cumplir con su vocación informativa, lo hace a partir de una serie de estrategias que lo ubican en el espacio simbólico de lo familiar y cotidiano.

Del acontecimiento a la noticia

Un acontecimiento no es en sí mismo una noticia, sino una mera posibilidad de que termine siéndolo. Para que un acontecimiento se transforme en una noticia debe atravesar un proceso en el que se articulan tres instancias: la selección de la información, mediante el reconocimiento de los valores que lo hacen noticiable; su conexión a las fuentes, la verificación, ampliación, contextualización e interpretación de esa información, que definen sus condiciones de enunciación; y finalmente las funciones que adopta para su desarrollo narrativo. Mientras que los dos primeros puntos han sido señalados por Stella Martini (2004), el tercero proviene de los aportes de Omar Rincón (2006), para quien las formas actuales del relato informativo televisivo se sustentan en el conflicto como elemento primordial en el impulso de la narración.

Como sostiene Cebrián Herreros (2004), “ante la rica y compleja realidad de la sociedad solo unos cuantos hechos son susceptibles de convertirse en noticia” (p. 19).

Es justo decir que no es posible en este trabajo realizar un análisis pormenorizado de los criterios de noticiabilidad concretamente aplicados en cada noticia emitida durante el período abordado. No obstante, estamos en condiciones de observar ciertas recurrencias que nos permiten, al menos, señalar algunas puertas de entrada al problema.

A lo largo de las emisiones contempladas es posible identificar un conjunto de noticias que se construyen principalmente a partir del criterio señalado por Martini (2004) como “originalidad, imprevisibilidad e ineditismo” (p. 90). Se trata de noticias que se inscriben dentro de temáticas que van de lo

policial a lo judicial y que, por lo tanto, apelan a ciertas sensaciones vinculadas a la inquietud en función de su imprevisibilidad. En este sentido, estos hechos que se presentan de manera imprevista *operan con fuerza en los imaginarios sociales*, al tiempo que “propician el surgimiento de significaciones asociadas a la inseguridad y amenaza” (Martini, 2004: 91). El asesinato de un conductor a manos de un prefecto en una estación de peaje, un automovilista acuchillado después de atropellar a un peatón en una autopista a la altura de Campana, el robo exprés de un auto registrado por una cámara de seguridad, el ataque a un vehículo utilizado para brindar transporte gestionado por la aplicación Uber, son solo algunos de los ejemplos entre los muchos acontecimientos que alcanzan el estatuto de noticia en *El noticiero de la gente*.

En este aspecto, es posible resaltar que la selección temática observada durante el período se inclina por los acontecimientos de orden policial o jurídico, recortados sobre la gran categoría de la *seguridad*. Las noticias a las que se les otorga la importancia que las haga dignas de un móvil son, habitualmente, de este tipo. A los ejemplos mencionados en el párrafo anterior se pueden agregar otros como el intento de robo de un cajero automático con explosivos, la pelea entre un conductor particular y el chofer de colectivos tras un choque y el asesinato de una persona durante un robo en su domicilio. Aunque la agenda del noticiero no se conforma únicamente con noticias vinculadas a la seguridad, la mayoría de las restantes son relegadas a integrar paquetes de tratamiento breve.

Ahora bien, los valores noticia de un acontecimiento “son cualidades significativas que construyen su *relevancia*”, pero no debe tomárselos en términos absolutos, sino más bien relativos (Martini, 2004: 88). Esto puede observarse, por ejemplo, con relación al criterio de *novedad*, que consiste en la ya clásica idea de que un acontecimiento puede volverse noticia en tanto sea un caso de variación del sistema. Esta idea puede ejemplificarse a partir de lo que sucede en *El noticiero de la gente*, dado que la insistente selección de acontecimientos policiales/judiciales como objeto de noticia ocasionan que

en esos mismos acontecimientos se vea reducida la presencia del valor *novedad*. No pueden generar ruptura del sistema por la recurrencia de casos afines unos con otros, por lo que la *novedad* parece ser reemplazada por la idea de actualidad, es decir, por el hecho de haber ocurrido lo más cerca posible del presente.

Otro aspecto que es posible señalar en este apartado es la modificación que el propio concepto de información ha sufrido en el periodismo televisivo actual. En este sentido, la velocidad expositiva que se le demanda a la televisión y la escasez de tiempo a la que se somete a cada noticia lleva a su simplificación extrema, “a elegir los rasgos representativos o llamativos y a eliminar lo demás” (Cebrián Herberos, 2004: 20). El valor de la información consiste entonces en su condición de inmediata y en la forma sintética en que se la comunica. En *El noticiero de la gente* este rasgo está presente en los paquetes de noticias breves que se ofrecen regularmente a lo largo de cada emisión. En estos casos, las y los periodistas recorren entre lectura, comentarios y opiniones expeditivas una serie de noticias acompañadas por imágenes ilustrativas, muchas veces de archivo. Aquí no hay lugar para la contextualización y el análisis profundo, tampoco para las entrevistas a voces legitimadas, son noticias presentadas bajo la forma de un brevísimo panorama informativo en las que se permite, no obstante, alguna inflexión bajo la forma del comentario al paso. Aumento en el precio de los combustibles, campañas de vacunación, aumento de peaje, liberación de una ballena varada, aumentos de ABL y cierre del puente sobre avenida Juan B. Justo, todo puede ingresar aquí siempre que se amolde a los tiempos ajustados y la mención de superficie.

Un último punto por señalar está vinculado al conflicto como el elemento al que se apela de manera habitual para lograr el desarrollo narrativo de la noticia. En este sentido, la televisión trabaja sobre fórmulas narrativas reconocidas por la audiencia, sobre las cuales se realizan nuevas combinaciones que permiten introducir rasgos de novedad e incertidumbre que justifiquen su selección y transmisión (Rincón, 2006). De acuerdo al autor colombiano,

estos arquetipos “dan forma a los grandes mitos del hombre, a los grandes conflictos, a la lucha entre el bien y el mal”, que en *El noticiero de la gente* se traduce en una fórmula binaria repetida de ellos (los delincuentes) contra nosotros (los ciudadanos) (p. 183). Nuevamente, aunque presentemos unos pocos, los ejemplos abundan. En la sección “Capturados por la cámara” del 1º de octubre de 2018, Repetto anticipa que “tendremos la suerte de ver que los capturados por la cámara fueron capturados”, mientras que el columnista de policiales Augusto Telias festeja al decir “¡capturados por la cámara y capturados por la policía, tres hurras!”. Al día siguiente, la noticia de un ladrón retenido tras volcar un auto robado mientras intentaba huir, cuyas imágenes fueron grabadas presumiblemente por un testigo, despierta el comentario de “esperemos que no pueda salir a la calle a robarle a nadie más nuevamente”.

Reflexiones finales

Sería hasta cierto punto injusto reclamarles a los noticieros televisivos que se desentiendan de toda aspiración a seducir a su audiencia. El tono serio y la austeridad en la puesta en escena tampoco son garantías automáticas de calidad de información. El problema surge cuando el noticiero solo quiere ser entretenido y se olvida de algunas responsabilidades que debería asumir sin que nadie se las recuerde, como la necesidad de tratamiento riguroso de la información que hemos mencionado.

El noticiero de la gente parece inscribirse en esta tendencia, justificando su posición en una serie de elecciones temáticas y formales que según parece —aunque sería difícil asegurarlo— estarían en sintonía con las demandas de ese colectivo tan ambiguo denominado *la gente*. Sin embargo, este dato abre también un frente de reflexión crítica que no debe ser desestimado. ¿Quién es esa gente que parece identificarse con este noticiero? ¿Es papel del periodismo —televisivo o cualquier otro— someterse plenamente a las exigencias de su audiencia? ¿Tiene que decirle y mostrarle siempre lo que quiere oír y ver?

El noticiero de la gente no es de la gente, es de Telefe, eso está claro. Ahora, gran parte de sus recursos, sus referencias constantes a la audiencia, a sus supuestas demandas y necesidades, y muchas de sus decisiones formales también apuntan a construir un tipo de vínculo con sus espectadores que permita ubicarlos en una posición de familiaridad, de cercanía. No solo son los temas que trata, sino también el recurso frecuente a las imágenes de baja resolución producidas por terceros que propone

una suerte de identificación con ese colectivo anónimo. El movimiento permanente del principal presentador de noticias y los modos en los que se relaciona con sus compañeras y compañeros tampoco son ajenos a esta caracterización, puesto que parece proponer a los espectadores sentirse ya no como observadores de imágenes provenientes de un estudio de televisión, sino de los diferentes ambientes de una casa a la que han sido invitados.

Notas

¹ En el momento de revisar este texto, Repetto había sido reemplazado por Germán Paoloski. Esperamos que este escrito pueda contribuir no solo a la descripción de un determinado momento del noticiero, sino también a futuros estudios comparativos entre diferentes períodos.

² Todas las imágenes corresponden a la emisión de *El noticiero de la gente* del 1/10/2018, capturadas el 19/11/2018.

³ Los restantes procesos mediadores señalados por Cebrián Herreros corresponden a las expresiones y testimonios de cómo lo ve el canal con su carga ideológica y a los relatos referenciales en sus diferentes formas.

⁴ En la emisión de “Secuelas” del 1/10/2018 se abordó el caso del asesinato de Ángeles Rawson, focalizada en la figura de su madre, bajo el título “Mumi nunca llegó”.

⁵ En la emisión del 3/10/2018, el tema presentado fue “inducción a la cesárea”.

Referencias bibliográficas

- Benassini, C. (1999). La televerdad: un nuevo género ¿informativo? *Diálogos de la comunicación*, 55.
- Cebrián Herreros, M. (2004). *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*. Barcelona: Gedisa.
- Esquenazi, J.P. (2014). Un abordaje cultural de las imágenes. En R. Gardies (comp.). *Comprender el cine y las imágenes* (pp. 155-187). Buenos Aires: La marca editora.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Martini, S. (2004). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Bogotá: Norma.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (1985). El análisis del ‘contrato de lectura’. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media. *Les medias: expériences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.

Referencias de medios audiovisuales

El noticiero de la gente [Programa de televisión] (octubre de 2018). Buenos Aires: Canal Telefe. Sitio web <https://telefenoticias.com.ar/noticiero-de-la-gente>

El noticiero de la gente [Programa de televisión] (1 de octubre de 2018). Bloque 1. Buenos Aires: Canal Telefe. Recuperado de: <https://telefenoticias.com.ar/noticieros/el-noticiero-de-la-gente-bloque-1-01102018/>

El noticiero de la gente [Programa de televisión] (1 de octubre de 2018). Bloque 2. Buenos Aires: Canal Telefe. Recuperado de: <https://telefenoticias.com.ar/noticieros/el-noticiero-de-la-gente-bloque-2-01102018>

El noticiero de la gente [Programa de televisión] (1 de octubre de 2018). Bloque 3. Buenos Aires: Canal Telefe. Recuperado de: <https://telefenoticias.com.ar/noticieros/el-noticiero-de-la-gente-bloque-3-01102018>