

## FICCION E INFORMACION EN EL RELATO PERIODISTICO: TENDENCIAS DEL NOTICIERO ACTUAL

María Marcela Farré  
Universidad Austral, Buenos Aires.

### 0. Introducción

*Desde la Universidad de Florida, Menem dijo que se autoexcluye de la re-reelección. Apareció muerto un hombre dentro de un taxi, en la Costanera Norte. La OTAN comenzó el bombardeo a Yugoslavia.*

Los noticieros se presentan con un resumen en pantalla de los principales títulos del día, escuetos, objetivos, sin interpretaciones. El espectador es lanzado al encuentro con los puros hechos. La fórmula, eficiente, trabaja activando la actualidad, convirtiéndola en realidad (y no a la inversa). Pareciera que el esquema heredado de la prensa viene a garantizar la verdad de los acontecimientos, desnudos, desprovistos de subjetividad.

Y sin embargo el escenario televisivo se abre enseguida: los conductores nos saludan, el plató exhibe su contacto con el mundo en directo y las imágenes ratifican que estamos allí, ahora. El noticiero ofrece al televidente no sólo información; en esa conversación simbólica se genera una ilusión de contigüidad en el espacio y de continuidad en el tiempo propio del espectador. El consumo de información nos confirma que, aunque sea de un modo vicario, somos parte de esa realidad de la que todos están hablando.

Estos rasgos, que son ya una característica estructural del género periodístico televisivo, son no obstante cuestionados con demasiada frecuencia. Lorenzo Vilches (1987), por ejemplo, señala la manipulación de la que es objeto el espectador cuando se le presenta el noticiero como ventana abierta al mundo; otros, como González Requena (1992), ven en estos elementos una puesta en escena que aleja de la función referencial propia del género; Baudrillard (1998), Débord (1993), Virilio (1998) y Sartori (1998), entre muchos otros, también hablan de espectáculo de la realidad, de simulacro.

A pesar de dichas referencias, que como descripción del fenómeno son bastante aceptables, hay que admitir que la caracterización del género debe ser repensada. Está claro que los programas actuales -de toda naturaleza- no se ven contenidos en las definiciones clásicas de género, marcadas por el formato y el contenido (Baggaley y Duck 1982); no toda vez que se habla de la actualidad detrás de un mostrador se está frente a un noticiero: pensemos, si no, en un programa como el argentino *Caiga quien caiga* (América TV/Canal 2), en el que tres conductores parodian los modos informativos de actualidad y al que muchos jóvenes aseguran utilizar como fuente de información (Elizalde, en prensa). Del mismo modo, los rasgos escénicos del noticiero no deberían bastar para denostarlo; aparentemente, se está frente a caracteres que

comienzan a ser parte de la institución informativa audiovisual, parte del noticiero como género; un género definido sobre todo por el pacto de lectura.

Lucrecia Escudero afirma que, en los medios, la definición del género implica un deslizamiento hacia las condiciones de recepción :

(...) el género pondrá en relación no sólo un texto con una serie, sino un público con un sistema de producción, contribuyendo a construir la competencia de lectura e interpretación de los consumidores, es decir, su enciclopedia mediática. (1997: 76)

Evidentemente, esto supone basarse en un contrato enunciativo o pacto, que no es más que una propuesta de negociación. Casetti (1988) lo define como la tentativa por parte de un sujeto (s1) de impositar la acción del otro : un querer que el otro haga. “Cada programa da instrucciones sobre sí mismo y dibuja las condiciones de su propio consumo”, asegura este autor.

Por lo tanto, el desafío está constituido por redescubrir el nuevo noticiero, pues los rasgos escénicos y ficcionales responden al peculiar funcionamiento del rito informativo audiovisual en la neotelevisión. Las recreaciones de los acontecimientos, la pluralidad de voces en el relato, la superposición de planos, las cámaras lentas, la musicalización simbólica, los dibujos incluso, no suponen en sí mismos una desviación de los fines informativos.

No se trata aquí de aceptar una ruptura respecto de la función institucional que el periodismo posee, pero sí de comprender que los límites entre la realidad y la ficción no son los señalados hasta ahora por los estándares heredados del positivismo. No es verdad que la ausencia de elementos enunciativos conduzca objetivamente a los hechos; no es cierto que en la crónica convencional no haya construcción interesada de la realidad ; por último, también puede llevar a error pensar que la construcción narrativa de los hechos distorsione por eso -y sólo por eso- la realidad.

## **1. El noticiero como discurso**

El noticiero es actualidad representada, mimesis de la realidad. Puede ser estudiado como un texto único en el cual los elementos propios (noticias como microrrelatos, sujetos y objetos de la información, escenarios y demás signos constitutivos del relato audiovisual) son analizables como signos portadores de una imagen de la enunciación.

Así considerado en este trabajo, el modelo semiótico-enunciacional descrito por Eco y Fabbri es la base de las descripciones que siguen. Cada noticia es estudiada como enunciado cuya enunciación inmediata está dada por el contexto –interno- del conductor (sujeto de enunciación S1) y del escenario. Asimismo, este marco enunciativo se incluye dentro de otro más amplio –externo al texto-, constituido por los sujetos empíricos que establecen el pacto informativo: canal (S2)/televidente. La imagen que de ellos queda en el texto es describable en términos de autor/espectador modelo,

respectivamente. Estas dos instancias, que caracterizarían la ideología del medio por un lado y la recepción por el otro, no se analizan en el presente trabajo.

Sí se consideraron estos dos niveles: por un lado, el de los enunciados informativos (noticias), con el objetivo de comprobar el grado de aproximación a lo real/lo construido en los diferentes signos que los conforman. Por otro lado, en el nivel de la enunciación interna, se analizaron las relaciones de los enunciados con el discurso que los contiene (S1), para comprobar qué elementos de la enunciación son tributarios de las narraciones de ficción.

Respecto de este último aspecto, el del noticiero en su enunciación, se aprecian características del discurso como relato. Puede verse esto tanto en el tratamiento del tiempo, como en la especificación de los espacios y de los actores. Aparecen tres tipos de espacios, por lo menos: el espacio televisivo (plató); el espacio del acontecimiento (real) y el espacio textual, el del montaje. Este último se construye siempre a partir de esquemas o modelos cognitivos previos, que serán aquellas acciones consonantes y familiares, reconocidas y admitidas socialmente.

En el pacto de lectura mediático el espacio televisivo es central. Actúa como intermediario entre el ámbito privado y el espacio de lo real, transformando a este último en espacio público. La mediación se efectúa por la presencia del conductor, figura clave porque de él depende el éxito de la negociación, de la impostación de la que hablaba Casetti.

Asimismo, las representaciones del conductor y el espacio que lo rodea y lo construye serán las que generen esa ilusión de continuidad entre el medio/el acontecimiento/el espectador: la ilusión de estar participando de los hechos a través de la ventana al mundo en que se ha convertido la pantalla.

Respecto del tiempo, las noticias son también temporalidad construida sobre la base de recortes del tiempo real: se altera el orden, la duración y la frecuencia (Genette 1989), al igual que en los relatos de ficción. Aparecen hoy como nunca los *flashbacks*, las elipsis, anticipaciones y reiteraciones. A pesar de proporcionar una visión parcial de los acontecimientos, con estas estrategias se llega a provocar también una ilusión de simultaneidad, pues el conductor da paso al tiempo de los hechos (tiempo del cronista, de los actores de la noticia) y el espectador queda automáticamente instalado allí, como testigo simultáneo.

Estos rasgos, ya característicos del discurso del noticiero, lo asimilan a la estructura propia de la ficción. El noticiero se descodifica como un gran relato focalizado desde la perspectiva de un narrador-conductor, el cual cede polifónicamente la voz a otros personajes; todo esto, claro, desde la enunciación de un autor modelo, el canal.

## **2. Hacia la inteligibilidad de la noticia : la puesta en relato del acontecimiento o el discurso como construcción**

El universo real está constituido por un *continuum* de hechos infinitos, ligados por infinitas relaciones cuya totalidad es inabarcable. Por eso, y como afirma Paul

Ricoeur (1984), tanto el discurso de la ficción como el discurso de la historia constituyen recreaciones respecto del mundo de referencia.

Hay construcción en tanto cualquier texto implica la selección de unos elementos del mundo que, relatados, se transforman en mundo semiotizado. Es imposible representarlo todo (confeccionar un mapa a escala 1:1, como quería Borges). “(...) sólo un Dios infinito y omnisciente, tal como lo describe la teología medieval, podría dominar, de una manera enteramente misteriosa, la Imagen total del universo”, explica Thomas Pavel (1986). Construir un mensaje significa interpretar una porción del mundo, y hacerlo mediante una crónica objetivista o por medio de un texto narrativo implica una decisión que trasciende el contenido textual.

Mientras el periodismo de precisión sigue vigente (énfasis en la exactitud de los datos, tan necesaria a la hora de informar la temperatura), la información que ofrece no resulta nunca, como pretende, un espejo de la realidad. Toda selección implica una moral y una responsabilidad social por parte del periodista. Convertir unos sucesos del *continuum* en acontecimientos significa descubrir –o imprimir– unas relaciones entre ellos. Porque si bien hay que conocer los datos con precisión, es preciso también comprender su sentido, y esto es algo que atañe a los valores, a las verdades y a los ideales.

Los medios periodísticos no sólo tratan con hechos y opiniones; con datos objetivos por un lado y comentarios subjetivos por el otro, como si estas dos cosas vinieran dadas. Los medios están constantemente manejando dimensiones de lo posible, no sólo cuando consideran acciones no resueltas sino también cuando se plantean qué temas merecen ser tratados, con qué enfoques y relaciones.

Esto equivale a considerar a los noticieros como auténticos mundos posibles, no tan alejados de las ficciones literarias a la hora de hacer más comprensible la realidad en la que vivimos.

### **3. Ficcionalización, así en el cine como en el noticiero: análisis del enunciado y de su enunciación**

El relato del noticiero puede ser abordado como cualquier otro enunciado, aunque teniendo en cuenta las características propias del texto audiovisual. Así, en él se hallan mecanismos semejantes a los del relato de ficción, en el que un autor construye un enunciado en el que se inscribe un sentido, más allá de que su interpretación escape finalmente a su intención. Según la autora española María Lacalle, la representación de la realidad del telediario (noticiero) sigue los mismos principios postulados por la *Poética* de Aristóteles, para quien la acción cumplía el rol fundamental en la tragedia (1992).

Con estos parámetros, podemos hablar del noticiero como de un texto unitario, una narración, que va construyéndose a través de particulares mecanismos de disposición de las estructuras, las voces, los cuadros, los planos, los cortes, la música; y el manejo que de todo ello impone el narrador. Éste, como conductor, introduce las

noticias al modo de citas, adjudicándose el poder de evaluar su contenido; organiza las voces, los espacios y los tiempos de los demás personajes. Lacalle afirma: “los personajes de la noticia llevan a cabo, mejor que ningún otro elemento del texto, la tarea de convertirlo en algo legible (narrativo) y veraz (referencial) a la vez (1992: 87).

Más allá de esta superestructura narrativa que puede reconocerse en el noticiero, también es verdad que el relato informativo actual cede cada vez mayor espacio a la ficcionalización de las historias, esto es, cede cada vez mayor espacio al agregado de recursos dramáticos propios de la ficción literaria. Así, en las noticias se consideran hipótesis posibles pero no reales (por ejemplo, en la recreación de los hechos o en la construcción de claves de lectura), hipótesis en las que se plasman elementos agregados, no existentes, como música simbólica, dibujos o imágenes añadidas por computadora; o también, con la presencia de actores que representan un acontecimiento no registrado por las cámaras. Se podría decir que las posibilidades tecnológicas han llevado hoy a exacerbar estas representaciones de lo posible en el noticiero.

Incluso, el lenguaje que era propio del cine ha llegado a la televisión, también por efecto de las nuevas tecnologías: la fidelidad de la imagen, las posibilidades de la edición digital en el proceso de montaje, el interés por la focalización subjetiva, el juego simbólico de los planos, etc., son todas ellas estrategias de construcción de sentido heredadas de la ficción (Brunetta 1987). Esta herencia transforma sin duda los modos narrativos de la televisión, que sigue cada vez más los rastros de los cineastas. No es más que un proceso de alfabetización en lo que podría denominarse competencia fílmica.

Pero no se trata sólo de técnicas. Porque la ficción cinematográfica comienza a existir cuando aparece la noción de relato, es decir, cuando se abandona la toma única para representar dos o más acciones relacionadas, alterando así la noción lineal del tiempo. Por ejemplo, en la demora para connotar espera, la alternancia de planos para simbolizar una oposición. Las imágenes puestas al servicio de un sentido y de una intención.

Lo mismo ocurre en el noticiero, en el que se presenta la puesta en drama de la información. El relato incluye las posibilidades simbólicas, connotativas, de las técnicas del cine y se abandonan los viejos estilos informativos para adoptar fórmulas antes nunca vistas. Se cuentan historias en clave de villanos, de oposición; las candidaturas para la presidencia como una carrera automovilística, etc.

Como puede observarse en los noticieros argentinos de mayor audiencia, los recursos propios de la ficción vienen caracterizando las noticias de modo cada vez más explícito. Lejos de guardarse de que las marcas de la enunciación se hagan presentes, como sucedía tradicionalmente, el noticiero explota y enfatiza sus huellas: se filman las cámaras que filman, haciendo del enunciado periodístico un metarrelato; el conductor dialoga con el experto en la redacción, lugar de emergencia de las últimas novedades; el cronista aparece insistentemente como un hombre más que comparte el lugar con el entrevistado. Lo que caracteriza esta nueva modalidad es, esencialmente, el énfasis en la enunciación.

#### **4. La narración como portadora de verdad: la dotación de sentido a los acontecimientos por parte de la enunciación**

El reportaje televisivo, construido bajo los designios de la ficción, se vuelve cercano al espectador. Posiblemente, esa continuidad esté favorecida porque los relatos de la vida pública, construidos según modelos sociocognitivos familiares, se acoplan más fácilmente al relato de la vida de los espectadores individuales. Sea como fuere, el éxito de estas fórmulas ha sido probado por el mayor éxito de audiencia de los canales que las utilizan. Nada puede decirse sobre cómo son incorporados esos relatos en la recepción individual, hasta que los estudios de audiencia se concentren sobre estas cuestiones. Quizá las noticias así recibidas sean puestas en duda o utilizadas como modo de entretenimiento; pero no cabe duda de que son consumidas, y en algo atrapan a quien las consume.

En este trabajo, se postula la tesis de que la estructura ficcional y la construcción de narraciones a partir de los acontecimientos no sólo permiten contextualizar la información nueva, sino que permiten vincular a las noticias con otros tipos de relatos: los relatos que conforman el modelo de la propia historia grupal e individual. El relato informativo encuentra así su significado cuando permite descubrir –poner al descubierto– la relación que posee el acontecimiento relatado con las acciones humanas individuales.

La narratividad, entonces, se relaciona directamente con la inteligibilidad. Para González Requena, el discurso informativo consiste precisamente en “la construcción de relatos que vuelvan inteligibles los sucesos” (1992: 29). La reconstrucción narrativa de la realidad encuentra en los esquemas de la ficción el hilo conductor apropiado para dotar de coherencia a los retazos de la realidad representada que forman la noticia, explica María Lacalle (1992). Precisamente, es esta capacidad la que se echa en falta en la crónica objetivista del periodismo tradicional, que en la prensa escrita se presenta en la conocida estructura de pirámide invertida; en ella aparecen los hechos importantes en el primer párrafo y se destierran los antecedentes y explicaciones al último lugar. Este sistema de apilar los hechos es extraño a las estrategias cognitivas para el recuerdo y el aprendizaje.

Bird y Dardeene aseguran que las historias deben poseer narratividad si los espectadores han de entenderlas apropiadamente. “Cada vez más, el trabajo con la narración revela que los lectores responden a la información presentada en forma de historia, independientemente del contenido” (1988: 77). Los autores citan un estudio que demuestra consecuencias iguales para las noticias televisivas. Hay una necesidad de humanizar los hechos, de acercarlos a la experiencia de los espectadores, de hacerlos revivir para los intereses humanos. “Tanto en la historia como en las noticias, la exigencia de narratividad garantiza que los hechos se comprenderán más cabalmente si son transformados en un relato”.

En este sentido se afirma en el presente trabajo que las noticias son ficciones representativas de la vida real, asumiendo que ficción no significa falsedad. Realidad es

el mundo en que vivimos, mientras que ficción alude a las construcciones culturales que simbolizan nuestro estar en el mundo (García-Noblejas: 1996).

Las noticias actúan como la vida misma, proporcionando una orientación al relato humano. Pero una narración profunda sólo se conseguirá si se abordan los conflictos humanos que sean significativos para el espectador. Y esto puede lograrse buscando cuál es la historia escondida detrás de las acciones particulares, plasmando una isotopía que tenga más que ver con unos valores que con unos datos. El verosímil de la trama informativa no es suficiente para argumentar acerca de su verdad, pero tampoco lo es el hecho de que las noticias se informen en esquemas objetivistas, cuyo valor explicativo, mítico, es hoy descreído o, incluso, incomprendido. Véanse, por ejemplo, los enunciados con los que se introduce este trabajo.

El periodismo tradicional muestra un reportero que cuenta los hechos en su totalidad, lo que pasó; hay un énfasis en el enunciado. El “nuevo noticiero” o “noticiero-ficción” subraya, por el contrario, la enunciación. El protagonismo de los personajes (sean éstos conductores, cronistas o implicados en la noticia) se vislumbra en la polifonía del relato: cada uno participa y recrea los hechos desde su perspectiva. Se da lugar a un formato más parecido al “news magazine” estadounidense (que combina noticias y entretenimiento) que al noticiero convencional, basado en las fórmulas del periódico.

Se trata sólo de nuevos modos de formular mundos posibles, y es ciertamente exigible que tales mundos sean coherentes con la función institucional que tiene la industria informativa y con el pacto de lectura forjado con el público. En efecto, los noticieros se definen como programas de no-ficción, y aun así responden a los esquemas narrativos y dramáticos peculiares de la ficción, pudiendo provocar equívocos o confusiones.

La respuesta no es emparentar ficción e información al borde de confundir ambos discursos, pero es claro que no son las convenciones estilísticas las que deben distinguirlos, porque periodismo y literatura no son sólo dos géneros diferentes. Son dos realidades que responden a finalidades distintas, y no debe buscarse el mismo tipo de verdad en la ficción y en el noticiero. Se trata, sencillamente, de observar la vacilación de los pactos de lectura establecidos.

El periodismo está ceñido en el tiempo, y su existencia es efímera; su valor de verdad se mide por referencia al mundo externo. La literatura, por el contrario, posee una finalidad estética que es interna al texto, aunque su sentido se resuelve en el lector. Éste le exige verosimilitud, no verdad. La verdad queda reservada para los sentidos descubiertos por él, por la incidencia de estos sentidos en su relato vital.

Pero los dos tipos textuales son modos de conocer y la verosimilitud de las historias ayuda efectivamente a la identificación del espectador, pues una historia se construye alrededor de un sentido, que se proyecta –y permanece– más allá del acontecimiento, incluso una vez que éste ha sido olvidado. El noticiero, además de información práctica y actual, revela el “espíritu objetivado” de la sociedad; su organización narrativa presume unos valores. Es metáfora epistemológica de una cultura.

## 5. Conclusiones

En este trabajo se ha sostenido que los noticieros argentinos evidencian un abandono de los modos informativos tradicionales, objetivos, sobrios, centrados en el enunciado de los acontecimientos; en su lugar, se da paso al énfasis en la enunciación, sobre todo desde el rol marcadamente protagonista del conductor. Éste asume el rol de contador de historias y posee el poder de intervenir en ellas.

Junto con eso, los hechos aparecen presentados según estructuras semejantes a las de los relatos de ficción. En tres sentidos diferentes puede hablarse de ficción en los noticieros:

1. Ficción como mundo posible; es decir, una construcción cultural realizada a partir del mundo real, imposible de transmitir en su totalidad. El noticiero es un texto focalizado, narrado.
2. Ficción de los recursos literarios y filmicos que son utilizados en la edición y narración de las historias. En este sentido, se vio cómo los recursos tecnológicos contribuyen al cambio de los formatos narrativos y cómo se comienza a dar a los acontecimientos noticiosos virtudes simbólicas que en sí mismos no poseen.
3. Ficción en cuanto se dota a los hechos de sentido, estableciendo relaciones entre ellos. Tales relaciones señalan una isotopía y ponen al descubierto cuál es el modelo sociocognitivo que se maneja y que el medio hace circular (van Dijk 1994).

Este último aspecto de la ficción se considera el más interesante para el análisis crítico del discurso. Estudiando las relaciones actanciales, las transformaciones, los objetos de valor que subyacen a la noticia puntual, se pueden advertir los modelos de control social que son consumidos, al menos en algunos temas recurrentes, como por ejemplo los conflictos socio-económicos. El trabajo ideológico llevado a cabo por la forma de los relatos noticiosos es más importante que ningún dato del contenido explícito (Fiske 1987).

Hay un último aspecto que se debe considerar cuando hablamos de ficción. Las ficciones literarias son textos acabados, cuya acción final es conocida por el narrador desde la primera página. Allí, el trabajo del lector será participar activamente de una trama que lo conducirá hacia ese final, pleno de sentido, un sentido cuyas huellas han sido señaladas por el autor modelo.

En cambio, en las ficciones noticiosas (en el sentido de los mundos posibles que representan) el sentido final aún no ha sido descubierto. Ese trabajo suele arrogárselo el

periodista, quien intenta por todos los medios apresar la posible acción final, llegando a cometer a veces los equívocos más peligrosos. Pero, para el espectador, la ausencia de la última acción se presenta como el gran desafío, un desafío que lo lleva a comprometerse con la historia, y así abrir su propio relato al relato social. Se trata, como diría Umberto Eco (1996), de penetrar en un bosque narrativo para descubrir en él –junto con él– el sentido final.

### Referencias

- BAGGALEY Y DUCK. 1982. *Análisis del mensaje televisivo*. Madrid: G. Gili.
- BAUDRILLARD, J. 1998. *El paroxista indiferente*. Barcelona: Anagrama.
- BIRD Y DARDEENE. 1988. Myth, Chronicle & Story. Exploring the Narrative Qualities of News. En J.Carey, *Media, Myths & Narrative*, California: Sage.
- BRUNETTA, G. P. 1987. *Nacimiento del relato cinematográfico*. Madrid: Cátedra.
- CASSETTI, F. 1988. *El pacto comunicativo en la neotelevisión*. Valencia: Documentos de trabajo del Centro de Semiótica y teoría del espectáculo, 5 (colección dirigida por Jenaro Talens).
- DÉBORD, G. 1993. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.
- ECO, U. 1996. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- ELIZALDE, L. (En prensa). *La naturaleza de los referentes y los procesos de decodificación en los textos de la industria cultural. Una visión desde la recepción*". CONyCET.
- ESCUADERO, L. 1997. El secreto como motor narrativo. En E. Verón y L. Escudero, *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona: Gedisa.
- FISKE, J. 1987. *Television Culture*. Londres: Routledge.
- GARCÍA-NOBLEJAS, J. J. 1996. *Comunicación y mundos posibles*. Pamplona: Eunsa.
- GENETTE, G. 1989. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- GONZÁLEZ REQUENA, J. 1989. *El espectáculo informativo*. Madrid: Akal Comunicación.
- GONZÁLEZ REQUENA, J. 1992. *El discurso televisivo, espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- LACALLE, M. 1992. Apuntes para una teoría de los personajes de la información televisiva. *Analisi, Revista de Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona* 14.
- PAVEL, T. 1986. *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila.
- RICOEUR, P. 1984. *The Reality of the Historical Past*. The Aquinas Lecture, Milwaukee: Marquette University Press.
- SARTORI, G. 1998. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
- VAN DIJK, T. A. 1994. *Prensa, racismo y poder*. México: Universidad Iberoamericana.
- VILCHES, L. 1987. *Manipulación de la información televisiva*. Barcelona: Paidós.
- VIRILIO, P. 1998. *Cibermundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra.