

La actualidad en la tele o el show periodístico. Un análisis de la crítica televisiva a los noticieros.

Yamila Heram.

Cita:

Yamila Heram (2011). *La actualidad en la tele o el show periodístico. Un análisis de la crítica televisiva a los noticieros. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/539>

Título de la ponencia: **La actualidad en la tele o el *show* periodístico. Un análisis de la crítica televisiva a los noticieros.**

Nombre del/los autores: Yamila Heram.

Referencia Institucional: Becaria Conicet, II.GG. UBA.

e-mail: yaheram@yahoo.com.ar

Resumen:

El trabajo que proponemos se enmarca dentro de una investigación mayor que tiene como horizonte analizar la crítica televisiva en el período de *construcción multimediática* (1990-1992) en las revistas *Noticias*, *El Porteño*, *Página/30* y *La Maga*. Como parte de esta investigación, en esta ponencia nos interesa detenernos en uno de los ejes en que más ha enfatizado la crítica, que se corresponde con el análisis de los noticieros y programas de debate político. Entonces, el objetivo es partir de las críticas televisivas y analizar de qué manera se visualizan y problematizan estos programas, y qué perspectivas de análisis preponderan.

Pero no sólo nos interesa indagar en las especificidades de la crítica, sino ponerlo en relación el contexto político-cultural en el cual se desarrolla, así como también con las perspectivas teóricas del campo comunicacional latentes o manifiestas en las críticas. Por ende, el tipo de abordaje que proponemos se centra en la perspectiva de análisis crítico del discurso (Barthes: 1957, Wodak y otros: 2003), ya que éste nos permite profundizar en la relación entre las críticas y sus condiciones materiales de producción.

Palabras clave:

Show periodístico – noticieros – matriz simbólico dramática – matriz racional iluminista – crítica televisiva.

I)

El trabajo que proponemos se enmarca dentro de una investigación mayor que tiene como horizonte analizar la crítica televisiva en el período de construcción multimediática (1990-1992) en las revistas *Noticias*, *El Porteño*, *Página/30* y *La Maga*. Como parte de esta investigación, en esta ponencia nos interesa detenernos en uno de los ejes en que más ha enfatizado la crítica, que se corresponde con el análisis de los noticieros y programas de debate político. Entonces, el objetivo es partir de las críticas televisivas y analizar de qué manera se visualizan y problematizan estos programas, y qué perspectivas de análisis preponderan.

Pero no sólo nos interesa indagar en las especificidades de la crítica, sino ponerlo en relación el contexto político-cultural en el cual se desarrolla, así como también con las perspectivas teóricas del campo comunicacional latentes o manifiestas en las críticas. Por ende, el tipo de abordaje que proponemos se centra en la perspectiva de análisis crítico del discurso (Barthes: 1957, Wodak y otros: 2003), ya que éste nos permite profundizar en la relación entre las críticas y sus condiciones materiales de producción.

Partimos de la premisa de la renovación televisiva con el objetivo de indagar cómo la crítica televisiva aborda el análisis de los programas, es decir de qué manera se visualizan y problematizan los contenidos que circulan, y qué perspectivas preponderan.

En la televisión de los '90 se consolida definitivamente el pasaje de la paleo a la neotelevisión (Eco: 1986, Casetti y Odin: 1990); asimismo, recordemos que una serie de modificaciones en lo que respecta a las nuevas tecnologías (video filmadoras portátiles, video casetera, mayor cantidad de televisores por hogar), y en la estructura de medios (flexibilización de las pautas publicitarias a favor del mercado, privatización de los canales y resurgimiento de la competencia, conformación legal de los multimedios, expansión del cable), colaboran en ello.

Estos cambios en la pantalla se visualizan en el desplazamiento del género humorístico, en la videopolítica, en los megagéneros que convierten cada vez más borrosa la distinción entre realidad, entretenimiento y ficción, y en la juvenilización de la pantalla. La autorreferencialidad propone una nueva estética discursiva, aunque en parte mantiene y profundiza la construcción estereotipada de la realidad social. En este sentido, la tensión entre innovación/reproducción se resuelve a favor de esta última por la preponderancia del *show* como estética, micro ideología televisiva y forma dominante de la circulación de la información.

Algunos de estas modificaciones han sido denominadas como las características de "la renovación televisiva", haciendo énfasis en los nuevos licenciarios de los medios, y también en los cambios a nivel de contenidos y estéticas. Renovar significa sustituir algo viejo por otra cosa nueva de su mismo tipo, es decir, marcar una diferencia con lo anterior. Desde lo analítico implica reconstruir las tradiciones en las que se enmarca un género para determinar si lo que sucede es efectivamente una renovación o simplemente una acentuación de una serie de modificaciones -más aparentes que reales- a nivel estético.

II)

Comenzamos con una afirmación: de la totalidad de los materiales analizados¹, en las críticas televisivas que toman por objeto a los noticieros y los programas de debate político predomina la mayor cantidad de observaciones críticas, con la salvedad de *La Maga* que dedica un espacio menor al tema y prepondera la descripción por sobre la valoración. En las restantes publicaciones la argumentación se estructura a partir de los siguientes binomios dicotómicos, que a los fines analíticos los hemos denominado: noticieros/*show* periodístico, periodistas/voceros del poder, informar/desinformar, y politizar/despolitizar. Si bien dividimos en ejes de análisis los puntos centrales en que focaliza la crítica, todos éstos se superponen y confluyen en la preponderancia del *show* periodístico como nudo medular de preocupación.

Una de las principales características de la televisión es la de privilegiar la función de entretener por sobre de la de informar y educar. Los noticieros y programas de debate político –reservados anteriormente a un discurso de tipo racional, con jerarquización y argumentación de la información– tienden a la construcción melodramática de los acontecimientos, al humor y al sensacionalismo a través de técnicas de montaje como el clip o bricolage. Si bien es cierto que esta disolución de los géneros televisivos tradicionales no comienza en los '90, en este momento se profundiza. En este sentido, una de las críticas de *El Porteño* menciona:

Otro noticiero. Sus presentadores (conductores o figuritas, como el lector prefiera) son marido y mujer, que no está mal que la gente se case y trabaje junta. Cuando uno está en estudios y el otro en exteriores se mandan mensajes domésticos en medio del programa (...) entre nota y nota ponen en el aire un desfile de modelos (de Nueva York, por ejemplo). En medio de las huríes de la alta costura, él lanza miraditas –y comentarios lúbricos, mientras desde los estudios ella le contesta con un mohín (González y otros: 1992: 11)

Esta tendencia al *show* periodístico es introducida en la televisión argentina por Carlos Montero en 1966, en el programa *Telenoche* (canal 13) conducido por Mónica Mihanovich y Andrés Percivale; esta pareja inicia la tradición dramática teatral de los noticieros. Según Sirvén:

Una hora de duración –los hay ahora también de una hora y media– con el fundamental protagonismo de locutores y periodistas, que terminan volviéndose tan famosos y disputados por los canales como si se tratasen de estrellas de cine y, en consecuencia, también reciben tentadoras propuestas para hacer publicidad. A partir de la nueva concepción no importa tanto lo que se dice sino cómo se lo dice; la espectacularidad de la información; su costado curioso o tierno; la noticia como una forma de entretener (1998 [1988]: 227).

¹ Realizamos una lectura de los materiales y relevamos los ejes temáticos reiterativos. La clasificación es sobre la base del género, con la salvedad de la crítica a la transmisión de la guerra del Golfo Pérsico que se vincula con un acontecimiento político puntal. El resto de los ejes son: programas de humor, telenovelas, noticieros y programas de debate político, y programas juveniles.

Entre las modificaciones en la construcción discursiva de los noticieros, afirma Carlón que en los '90 se impone y expande la figura del "vocero de la gente"; esto "generó una nueva simetrización, esta vez entre el enunciatario y la "gente" presente a través de su cuerpo y palabra en el discurso del noticiero" (2004. 20).

Otro de los ejes que problematiza la crítica es el lugar de los periodistas como voceros del poder político; se focaliza en Neustadt como exponente mayor de esta tendencia quien además promueve una nueva forma de comunicación política. Así lo explica Schettini:

Vocero militante de los beneficios de una economía liberal, Neustadt encontró en Doña Rosa el instrumento ideal para inculcarle a la clase media –la que más temía perder la protección de un Estado fuerte– el ideario del liberalismo. Le habló con un lenguaje hecho de frases cortas, de ejemplos arrancados de la vida cotidiana, de slogans inolvidables y de afirmaciones contundentes. El idioma sintético, directo, llano y demoledor del universo publicitario había sido trasladado a la comunicación política a través de la pantalla (2000: 141).

En un sentido similar, Sarlo da cuenta de cómo la construcción de Doña Rosa sintetiza los imaginarios en torno a lo que es la política: "Doña Rosa participa de un sentido común que sólo por exageración paródica podría denominarse liberal: según ella es ilegítimo cualquier sistema que no ponga en primer lugar la realización de lo que considera derechos individuales indiscutibles" (1994: 90). Si bien el conductor de *Tiempo Nuevo* es el exponente mayor de los periodistas que ofician de voceros², también la crítica focaliza en otros:

Hace dos años ninguno de ellos avalaba a Carlos Menem aunque ya exigían a grito pelado planes de ajuste. Hoy, consecuentes, monopolizan los medios con la misma bandera de ataño. Algunos han recorrido un largo camino y la jubilación ya pende sobre sus cabezas, así que una nueva camada –los Beldi, Longobardi, Hadad y Cía. – se muestra ansiosa por tomar la posta. Por convención se los sigue llamando periodistas aunque sería mejor definirlos como voceros del gobierno. Los heraldos negros, bah. Más que guerra entre los medios esto parece ser una bombita de mal olor (*El Porteño*. Enzetti y otros: 1991: 4).

En una televisión donde el ejercicio del periodismo es precario y ocasional, se juzga como actividad profesional lo que no es otra cosa que emisión de ideas o prédicas de evangelios. Así, en el marco de esta distorsión fenomenal, serán "buenos periodistas" aquel conjunto de personas que haya demostrado buena capacidad para transportar paquetes ideológicos determinados (*Página/30*. Eliashev: 12/90: 172).

Otro de los ejes en que se enfatiza es la tensión politizar/despolitizar. Las columnas de Sirvén apuntan específicamente a ATC como referente de la tendencia a la despolitización y el amarillismo. Las críticas del periodista se centran en que al ser ATC el único canal del estado éste debería marcar una diferencia de calidad en relación con la televisión privada:

² A modo de ejemplo, en 1993 por una intervención quirúrgica Neustadt no pudo conducir el programa y fue Menem quien lo reemplazo.

Que algunos canales privados intenten lucrar con lo amarillo puede parecer ruin, aunque se explica. Pero que el único canal oficial, que llega a todo el país, se permita abrir su informativo más importante –*Dos horas*– con noticias policiales de la más baja estofa o sobre marginaciones varias, resulta sencillamente abominable (03/06/90: 6).

Se emparenta directamente con el procesista *60 Minutos*, por su alto grado de despolitización (...) y su tendencia excesiva al popurrí de curiosidades y misceláneas, extraídas del satélite, neutraliza el escaso tratamiento de la información política (14/01/90: 9).

Como se observa en la cita, el periodista recurre como estrategia de legitimación de su argumento a la propia tradición de los noticieros del canal en su tendencia a la despolitización.

También la crítica se detiene en la tensión informar/desinformar y de ésta se desprende otro núcleo problemático centrado en discurso racional/discurso amarillista. Cabe mencionar que los antecedentes de estos discursos se ubican hacia fines del siglo XIX, momento en el que se delinean dos modelos de la prensa, la amarilla y popular, y la interpretativa y de influencia político ideológica. Bajo la denominación “amarillista” se hace referencia al tipo de periódico que utiliza titulares catástrofes, noticias de carácter policial, privilegio de información deportiva y de la farándula artística. En contraposición, la llamada “prensa seria” se caracteriza por las explicaciones causales de los hechos, no utiliza grandes adjetivaciones, apela a una descripción objetiva, es decir, se inscribe dentro de la matriz racional iluminista, que se opone a la simbólico dramática de la prensa amarillista (Sunkel: 1986). Paulatinamente los noticieros y programas políticos apelan a la matriz simbólico dramática como forma de representación. Por ejemplo, se utiliza binomios dicotómicos, giros populares, frases cortas y nivel injurioso, entre otros.

En relación con lo mencionado, una crítica de *El Porteño*, “El simple arte de desinformar”, expresa lo siguiente:

En este sentido hay cosas que son verdaderamente desconcertantes. Para empezar, la jerarquización de las noticias. En el caso de nuestra televisión es insondable. Para ser ilustrativos: no es lo mismo abrir un noticiero con un accidente de tránsito que con el intento de golpe de Estado en Venezuela (...) Sorprendente es también la tendencia a dar las noticias por capítulos, con el aparente fin de crear un clima de suspenso, como si se tratase de una película de misterio (González y otros: 03/92: 10).

El priorizar un discurso de tipo emocional³ fomenta la desinformación ya que la manera de construir los acontecimientos se asemeja a una telenovela, así como la paulatina desestructuración de las secciones fijas, el dar cuenta de un hecho por partes, el yuxtaponer y mezclar la información provoca lo que Moles (1978) denomina “presentación mosaica”, es decir, información que representa un conjunto de fragmentos superpuestos, sin señales de referencia y donde ninguna idea es necesariamente más importante que la otra. Esto promueve desinformar informando, o en palabras de Bourdieu (1996) *ocultar mostrando*, así como también otra de las formas de desinformar es a través de la

³ Bourdieu en *Sobre la televisión* (1996) aborda esta temática.

sobreinformación. En este sentido es que la crítica apela a un pasado racional y argumental en contraposición a un presente emocional y amarillista en la representación de la política:

La política tal cual la conocimos ya no tiene más razón de ser y se ha convertido en pieza de museo. Al principio fue Neustadt quien lo advirtió y creyó poder conjurar la crisis aumentando exageradamente el número de invitados y llenando su mesa con familiares de dirigentes (Sirvén: 01/12/91: 11).

La política que predominó en la época de Alfonsín, ha sido reemplazada en la TV, virtualmente, por el hecho de sangre, la noticia espectacular y la información amarillista (Sirvén: 03/06/90: 6).

La crítica focaliza en las modificaciones de los políticos y la política en la pantalla; asimismo en el campo comunicacional el auge de la videopolítica ocupa el debate entre los académicos, ya que la tesis compartida por una gran cantidad de autores es que la cultura mediática reorganiza las demás esferas de la vida, siendo la política uno de los ejes de análisis. Así, en 1992 se realiza en Córdoba el Seminario sobre televisión y política, en el que participaron Mata, Schmucler, Forster, Quevedo, Casullo, Ferrer, Landi y Sarlo, entre otros. La preocupación del seminario gira en torno a la “cuestión de la sustancia política” (Schmucler: 1992: 158). El interrogante que se plantea es si se ha perdido la característica principal e histórica de la lógica argumentativa de lo político, reemplazada por nuevas retóricas publicitarias cortoplacistas y de fuerte impacto, de la mano de la primacía mercantil. Ante esta relación entre política/cultura mediática, la perspectiva de Sarlo se visualiza como una de las más críticas con respecto al rol democratizador que podría tener la televisión para con la política. Es decir, que el predominio de la cultura massmediática que afecta el discurso político es considerado regresivo. Por el contrario, Quevedo manifiesta:

En la actualidad, los medios y en especial la televisión le imprimen a la mediación política características inéditas que la desligan de las tradiciones de la cultura letrada para ingresar en zonas culturales que están ligadas a la imagen, lo corporal, a los elementos de la vida cotidiana, al humor y al melodrama. La nostalgia por un pasado mitológico donde imperaban el discurso parlamentario, el razonamiento preciso o la coherencia ideológica corren por nuestra cuenta y tiene la edad de nuestros prejuicios (1992: 20).

Estas posiciones antagónicas ilustran las tensiones y diversas miradas desde donde se analizan los nuevos fenómenos comunicacionales. La perspectiva de Quevedo –que defiende la función democratizadora del medio y la nueva sensibilidad política– forma parte de cierta mirada complaciente desde el campo académico en el análisis de los medios masivos y sus géneros. Sin embargo, en los materiales analizados prepondera una perspectiva crítica con énfasis en lo ideológico hacia lo que los noticieros y programas políticos, en su versión de *show* periodístico, ocultan, deforman o eligen priorizar.

III)

Como ejemplo final, una de las críticas publicada en *Página/30* expresa sobre el programa *Hora Clave* que: “La televisión nacional encuentra sus límites conceptuales cuando llega hasta el punto de un pluralismo elemental. Para Grondona, tal cosa implica sentar juntos a Alberto Albamonte y a Luis Zamora” (Eliashev: 12/90: 172). En un sentido similar, Sarlo (1972) en la revista *Los Libros* había publicado la crítica televisiva “Los canales del GAN. Diez días de televisión”, que desde la perspectiva de la crítica ideológica analiza la construcción mítica del discurso del Gran Acuerdo Nacional. Entre los ejes que problematiza da cuenta de cómo la estructura del programa *Tiempo Nuevo* “metaforiza también una especie de contaminación entre lo parlamentario y lo judicial” (p. 6); así también sobre *Horangel y el juicio final* menciona: “allí también se afirmó una ficción de pluralismo y libertad de expresión; un panel caracterizado por heterogeneidad y disparatada carencia de representación” (p. 6).

Citamos estas críticas con la intención de ilustrar la continuidad en las perspectivas de análisis. Quizás, esto se corresponda, entre otras cuestiones, con las características de estos géneros que ofrecen una narrativa cerrada, lo cual facilita un posicionamiento ideológico más explícito ante lo enunciado. Caso contrario sucede con las telenovelas, que por las particularidades de su narración abierta implican una decodificación más compleja que promueve múltiples lecturas e interpretaciones.

Referencias bibliográficas:

Barthes, R. (1988 [1957]). Prólogo a la edición de 1970. En *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (1997 [1996]). *Sobre lo televisivo*. Barcelona: Anagrama.

Casetti y Odin. (1990). De la Paleo a la Neo televisión. Aproximación semiopragmática. *Communications*. 51. Traducción María Rosa del Coto (Eds). *La discursividad audiovisual. Aproximaciones semióticas*. Buenos Aires: Editorial Docencia.

Carlón, M. (2004). *Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos*. Buenos Aires: La Crujía.

Eco, U. (1986). TV: transparencia perdida. En *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.

Moles, A. (1978). *Sociodinámica de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Quevedo, L. A. (1992). La política bajo el formato televisivo. En Schmucler, H. y Mata, M. C. (Eds). *Política y Comunicación ¿Hay un lugar para la política en la cultura mediática?* Buenos Aires: Catálogos

Sarlo Sabajanes, Beatriz. (1972). Los canales del GAN. *Los Libros*. 27.

Sarlo, B. (1994). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.

Schettini, A. (2000). *Ver para creer. Televisión y política en la Argentina de los noventa*. Buenos Aires: Sudamericana.

Schmucler, H. y Mata, M. C. (1992) (Eds). *Política y Comunicación ¿Hay un lugar para la política en la cultura mediática?* Buenos Aires: Catálogos.

Sirvén, P. (1998 [1988]). *Quién te ha visto y quién TV. Historia informal de la televisión argentina*. Buenos Aires: De la Flor.

Sunkel, G. (1986). Aspectos de la crisis de representación de lo popular: lo representado, lo no representado y lo reprimido. En *Razón y pasión en la prensa popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago de Chile: Itel.

Wodak, R., Meyer M. (2003). *Método de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.