

La producción de los noticieros de televisión y la hibridación de los géneros audiovisuales

Gerardo Karbaum Padilla

Docente de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina-UCAL

RESUMEN

El periodismo en sus diferentes manifestaciones (escrito, radial, televisivo, web) está experimentando transformaciones dinámicas propiciadas por la convergencia digital de los medios, los cambios en la propiedad de los mismos, la hibridación de los géneros audiovisuales o los nuevos hábitos de consumo fragmentado e intertextuales de la audiencia. Estos aspectos están influyendo en la forma como se construyen las noticias, a la vez propician que las fronteras entre géneros diversos como la ficción, la información o el entretenimiento se disuelvan propiciando la realización de contenidos que son producto de una narrativa en donde las formas de informar acerca de la realidad se apropia de nuevos estilos y formatos.

Palabras claves: Géneros audiovisuales – Televisión – Producción audiovisual – Noticieros

ABSTRACT

Journalism in its different manifestations (writing, radio, television, web) is undergoing dynamic transformations fostered by the digital convergence of the media, changes in ownership of the media, hybridization of audiovisual genres or new habits of fragmented consumption And intertextual views of the audience. These aspects are influencing how the news is constructed, at the same time encouraging the boundaries between diverse genres such as fiction, information or entertainment to dissolve, promoting the realization of contents that are the product of a narrative in which the forms of Informing about reality appropriates new styles and formats.

Keywords: Audiovisual genres - Television - Audiovisual production – News

1. Introducción

La forma de narrar hechos reales a través de imágenes en movimiento televisadas ha ido evolucionando en la medida que el propio medio también lo hacía, en un inicio la televisiva copiaba los modos narrativos de otros sistemas de producción periodística que la antecedieron como: la radio o el cine, pero al ir evolucionando desarrolló un lenguaje propio que planteaban sus propios criterios informativos y hasta estilísticos. Sin embargo esa etapa de culminación formativa en la creación de contenidos periodísticos ha migrado a un nuevo contexto donde la información audiovisual se entremezcla con otros géneros como la ficción o el entretenimiento resultando ello en la creación de nuevas formas de abordar la realidad, y representarla a través de la televisión.

2. Metodología y materiales

El presente trabajo es de contrastación teórico práctica porque se aborda el objeto de estudio (los noticieros de televisión peruanos) analizando las fórmulas de producción aplicadas en ellos, y además se pone en confrontación sus estructuras narrativas con los postulados teóricos que tratan de establecer categorías taxonómicas para clasificarlos a través de los géneros informativos audiovisuales. Para la realización de este artículo se han contrastado diversos postulados teóricos y se ha observado los contenidos que conforman la oferta informativa de los noticieros en el Perú, con énfasis en los realizados en Lima, a través de ese ejercicio comparativo se espera obtener conclusiones acerca de la forma cómo se están produciendo las noticias televisivas en la actualidad.

3. Géneros audiovisuales, de la narrativa tradicional a la hibridación de los relatos

El ser humano para entender la realidad necesita organizarla en estructuras cognitivas, de no hacerlo cada elemento que va definiendo de ella estaría inconexo y sería incomprensible. En ese sentido los géneros cumplen un papel fundamental, sobretodo en la industria televisiva, porque son categorías que permiten clasificar los contenidos audiovisuales de acuerdo a sus características de forma y contenido. Su aplicación comparte una doble funcionalidad porque por un lado, sirven para el análisis académico y por el otro son instrumentos normativos dentro de la realización televisiva, según Gordillo (2009: 105 y 106) establecen claros criterios utilitarios:

- “*Criterios profesionales*: [...] los géneros responden, entonces, a una diferenciación en los equipos de trabajo. Son utilizados para normativizar y hacer más eficiente la actividad de producción, a la vez para crear expectativas que sirvan para la fidelización del espectador.
- *Criterios de clasificación*: buscan elaborar clasificaciones funcionales con el objeto de indexar documentos televisivos [...].
- *Criterios de regulación*: Son aquellas reglamentaciones que provienen de diversos organismos, públicos o privados [...] su función está ligada al control y la regulación de las cadenas televisivas en relación a la audiencia, por lo que las tipologías que desarrollan están definidas por dos criterios: el público objetivo y los contenidos.
- *Criterios de la crítica*: Generalmente se orientan a la información del consumidor de televisión, por lo que se apoyan en taxonomías poco técnicas que utiliza la industria televisiva para la difusión de los productos.
- *Criterios de investigación*: La pluralidad de disciplinas, enfoques y ángulos científicos a partir de los que se investiga la televisión hace que la organización genérica sea compleja [...]”.

Además de estos criterios los géneros cumplen una función deontológica fundamental (sobre todo en el periodismo), según Mejía (2012: 201) terminan “configurándose en una metodología que salvaguarda la ética profesional, ayudando a los redactores en la composición de piezas substanciales y de narrativa atractiva, producto de la investigación rigurosa, así como del enfoque especializado y multidisciplinar, acorde a las exigencias del siglo XXI”. Además funcionan como una especie de contrato espectral tácito entre el realizador y el espectador, es un punto de encuentro en donde los primeros ofrecen un tipo de contenido y los segundos se predisponen a consumirlos.

Hay que tener en cuenta que la producción audiovisual es diversa, y más aún, se distribuye por múltiples medios (cine, televisión, web) y en cada una de ellos los diferentes investigadores y productores van a ir estableciendo variadas taxonomías clasificatorias. Sin embargo esta necesidad de clasificar los contenidos en géneros tiene una raíz común que proviene de hace mucho tiempo atrás, “su aparición en Occidente estuvo relacionada con el desarrollo artístico. Desde el siglo VI a. C., los sofistas griegos ordenaron las piezas poéticas en categorías (definidas y diferentes entre sí) de acuerdo con su contenido y valor estético. Este término se asentaría a partir del Renacimiento, donde se revalorizó la clasificación literaria clásica” (Mejía, 2012: 202).

La literatura se constituyó en la primera forma narrativa donde se establecen los géneros, que en buena cuenta son tratamientos mediadores de la realidad y han sido utilizados para ordenar tanto los relatos de ficción como los de realidad. La invención de otros medios de comunicación que no se ceñían solamente a la narración textual provocando que la teoría de los géneros se traslade y evolucionen también en estos nuevos ámbitos de creatividad, incluyendo en esta dinámica a la televisión:

“Los géneros narrativos de la televisión recogen la herencia de otras manifestaciones artísticas y mediáticas anteriores a la invención de la pequeña pantalla. La literatura, el periodismo, el teatro, la radio o el cine van a marcar algunas de las constantes que adaptará el discurso televisivo, adecuándolo a su propia naturaleza. Así, a lo largo de su breve historia del medio se pueden considerar distintas fases” (Gordillo, 2009: 106).

Para abordar a la información televisiva como materia de estudio de géneros se puede hacer desde dos líneas de análisis, en la primera se la puede ubicar dentro de todo el conjunto de contenidos que realiza una televisora, y en la segunda se le contextualiza solo como género informativo y se especifican sus diferentes subgéneros. En el panorama general de la producción total de la cadena televisiva Gordillo (cf. *ibídem*: 106) ubica cuatro grandes géneros tradicionales que son propios de la paleotelevisión¹: ficción, información, entretenimiento y publicidad.

¹ Los términos paleotelevisión y neotelevisión fueron acuñados por Umberto Eco para definir los cambios que se suscitaban en este medio. “La paleotelevisión mantiene una clara separación de géneros, edades y públicos, los distintos programas funcionan con un contrato de comunicación específico. La parrilla tiene un rol estructurador [...] La paleotelevisión pertenece, aún, al ámbito del discurso institucional, como la escuela y la familia: las cadenas son públicas y la relación con el espectador no es de proximidad sino jerárquica, ya que el medio asume la función divulgativa y educativa, y a veces de dirigismo político. El sexo y el dinero se consideran temas tabú [...] La neotelevisión modifica la realidad; convierte el paisaje en escenario y, consecuentemente, a las personas en actores/personajes. Se caracteriza por la hipervisibilidad, la voluntad de mostrarlo todo, incluso sus propios artificios, como método para simular autenticidad; por la espectacularización” (Tous, 2009: 176).

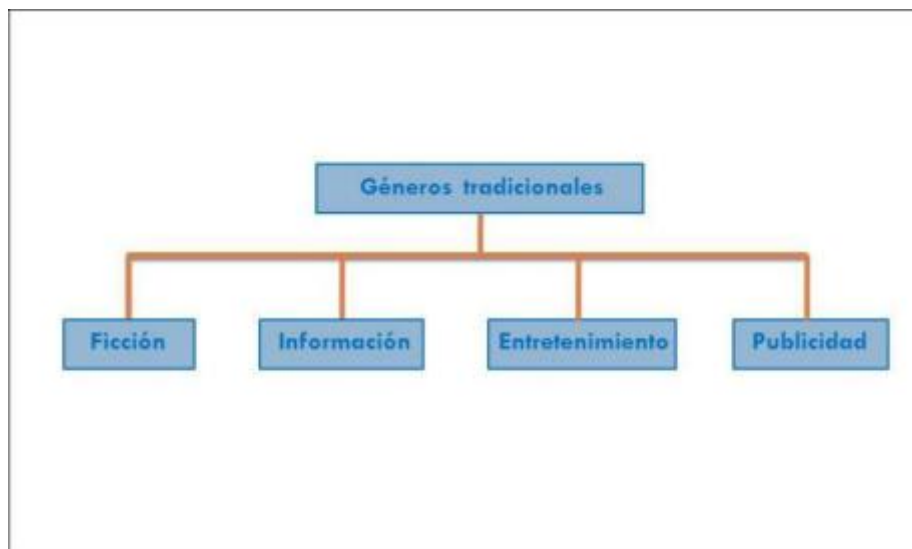


Figura 1: Géneros de la paleotelevisión (Gordillo, 2009: 106).

Pero estos géneros tradicionales fueron superados debido a varios factores que afectaron a la televisión, dando paso a una nueva etapa llamada neotelevisión, en esta fase se da la fusión de dos de los géneros tradicionales (la ficción y la información) y aparece una nueva categoría a la que Gordillo denomina como Docudramático² (cf. *ibídem*: 107).

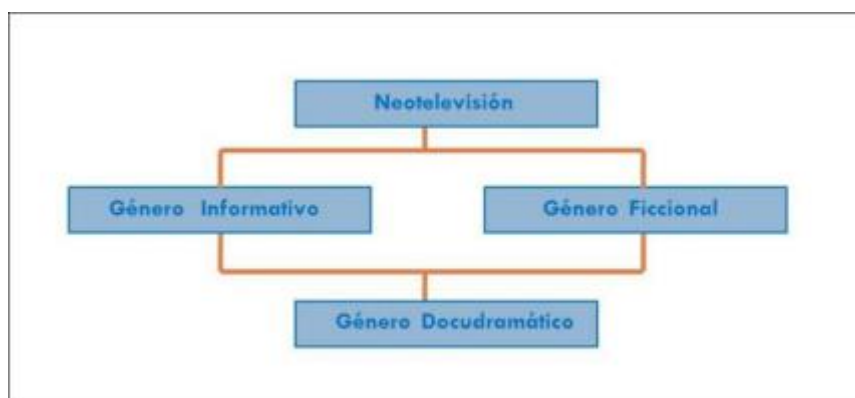


Figura 2: Géneros de la neotelevisión (Gordillo, 2009: 107).

² Coincidimos con Inmaculada Gordillo en el procedimiento para establecer la mezcla entre los géneros informativos y de ficción, pero añadiríamos también al entretenimiento dentro de esta dinámica de hibridación audiovisual. En lo que no estamos de acuerdo es en el uso del término Docudramático para denominar a todas estas nuevas producciones porque esta palabra ya nombra a una serie de producciones que mezclan el documental y los recursos de la ficción realizados en Inglaterra a partir de la década de los sesenta.

Para entender toda esta transformación de los géneros televisivos, y sobre todo como la información se ha ido incorporando a otras narrativas del medio es preciso comprender que la transición de la televisión analógica a la digital no es la única revolución que afectó al medio. A mediados de los años setenta comienzan a manifestarse cambios en los sistemas de propiedad y producción televisiva en Europa y en los Estados Unidos, en el Viejo Continente gran parte de las cadenas televisivas eran de propiedad pública, mientras que en Norteamérica existían televisoras privadas que tenían una posición dominante en el sector. Estos sistemas se vieron en crisis cuando más cadenas privadas quisieron ingresar al mercado televisivo y competir con las ya establecidas lo que produjo mayores desregulaciones en las licencias generando una tenaz pugna por el predominio en el mercado. A partir de estos hechos la forma de hacer televisión cambió y se pasó del *broadcasting* al *narrowcasting*:

“De forma que el paso de *broadcasting* (o televisión masiva en cadena) al *narrowcasting* o televisión fragmentada se inició realmente cuando el incremento de agentes en el sector rompió los monopolios u oligopolios (públicos o privados según los países), que había caracterizado al sistema clásico durante décadas, incrementado la competencia; y cuando la expansión de la televisión de pago agudizó esa fragmentación de las audiencias por una creciente segmentación de la oferta de programas y programaciones” (Bustamante, 2003: 168).

Estos cambios no sólo significaron una nueva configuración en la propiedad, la producción, y la competencia televisiva, según Frances (cf. 2003: 173) el paso de la paleotelevisión a la neotelevisión ha generado una nueva dinámica de consumo audiovisual y multimedia en donde se han potenciado las discontinuidades, la fragmentación, la apertura de los segmentos de audiencia, la aceleración en la visión de los relatos y la introducción del *zapping* como elemento de lecturas no lineales y aceleradas de unidades filmográficas o televisivas³.

³ El *zapping* es el cambio de canal durante una emisión, sobre todo durante las interrupciones publicitarias, pero se han tipificado variedades de esta actitud espectral como: el *zipping* o aceleración de la lectura de las imágenes de un aparato reproductor para evitar las interrupciones publicitarias o para saltar un fragmento poco gratificante, el *grazing* es el salto constante de canal con la intención de seguir varios programas a la vez. El *Flipping* es el cambio de canal durante una emisión sin otra intención que el simple placer del cambio. La Recepción intermedial se da cuando se combina el consumo de la televisión mezclado con otros medios a la vez (cf. Gordillo, 2009: 93).

Pero no sólo el público modificó su manera de ver televisión sino que las televisoras se vieron en la necesidad de crear nuevos productos audiovisuales que capten la atención de una audiencia cada vez más exigente, segmentada y dispersa. Ante este panorama altamente competitivo y por la presión de los indicadores de rating los productores se vieron obligados a introducir en sus contenidos elementos propios de la ficción para emocionar y entretener al público. Esta situación causó el surgimiento de nuevos formatos o géneros llamados híbridos que son producto de la combinación de realidad, espectáculo, información y ficción:

“La neotelevisión fomenta lo que se ha dado en llamar hibridismo entre géneros. Las informaciones tienden a mestizarse en distintos géneros y a asociarse con elementos propios de la ficción como pueden ser las recreaciones o la intervención de actores” (Bandrés y García, 2000: 74).

4.1. Los géneros periodísticos tradicionales

Es de común acuerdo que la teoría de los géneros periodísticos es muy reciente, pero cada vez aparecen postulados planteados por autores que taxonomizan los productos informativos, y más aún, en una época en donde los contenidos de realidad se hibridan con los de ficción y los del entretenimiento, por ello es importante la constante revisión de las tendencias teóricas que rigen estos análisis porque “actualmente, el sistema convencional de géneros está siendo objeto de debate constante y la principal crítica al mismo es que resulta insuficiente para acomodar a la enorme cantidad de variantes que continuamente aparecen como resultado de la evolución periodística” (Fernández, 2001: 1). A continuación reseñaremos algunas líneas de investigación desarrolladas en torno a este tema basados.

La primera clasificación de géneros periodísticos, Según Velásquez Ossa (cf. 2011: 35-37), se refiere a la que proviene de la categorización anglosajona que tuvo vigencia hasta los años cincuenta, esta postulaba solo la existencia de dos géneros: Story, o el relato de los hechos, y comments que se refería a la difusión de ideas u

opiniones. El aforismo que máximo que sintetizaba esa dualidad era: “facts are sacred, comments are free” (los hechos son sagrados y las opiniones son libres), frase planteada por el periodista liberal británico Charles Prestwich Scott. Con ello se delimitaba que solo se podía narrar la realidad a través de una noticia, u opinar sobre ella en un artículo. Según Velásquez Ossa uno de los primeros en utilizar el concepto de género periodístico fue Jacques Kayser, hacia finales de los años cincuenta, su propósito no era teorizar sobre los mismos sino realizar análisis cuantitativo y de contenido de los mensajes publicados en la prensa. De allí surge una clasificación que permitía definir los textos que se publicaban en la prensa como: noticias, entrevistas, artículos de opinión, etc.

La Teoría del sistema de textos fue planteada por Héctor Borrat en 1981 y superaba la formula anglosajona de noticias- comentarios. Borrat afirmaba que se debía reconocer la existencia de textos mixtos tanto en los informativos como en los interpretativos, según el existían cuatro tipos de textos:

- *Narrativos*: textos descriptivos que responden a las preguntas qué, quién, cuándo.
- *Descriptivos*: la estructura interna responde a las preguntas qué, quién, dónde.
- *Argumentativos*: responden a las interrogantes por qué y cómo.
- *Explicativos*: textos narrativos o descriptivos, que responden al qué, quien, cuándo, dónde, y también al porqué y al cómo propios de los géneros argumentativos.

La Teoría normativa planteada por el profesor español José Luis Martínez Albertos distingue tres grandes géneros, que contienen a otros menores: géneros informativos (información y reportaje objetivo), géneros interpretativos (reportaje interpretativo y crónica) y géneros de opinión (artículo o comentario). Por su parte el investigador Teun Van Dijk propone una tipología muy parecida a la anglosajona (hechos - comentarios) sin embargo añade una categoría más que denomina prácticos, y se refieren a los textos propios de la prensa de servicios (cf. *ibídem*).

Entrando ya en materia de géneros informativos televisivos Marín (cf. 2006: 53-76) plantea una interesante clasificación, tomando como referencia la taxonomía propuesta por Arturo Merayo, para el autor se puede dividir los contenidos audiovisuales periodístico-televisivos a partir de la interacción que haya en torno a una información, su clasificación se divide en dos grandes géneros: los unipersonales y los interpersonales.

Los géneros unipersonales son aplicables a los hechos como a las opiniones y pueden ser expuestos por uno o varios locutores, pero sin dialogar entre sí, de allí su unipersonalidad. En estos casos tampoco existe una interacción declarada de otras personas, y el telespectador actúa solo como mero receptor. Para el autor los nueve géneros unipersonales son: la noticia, docuinforme, reportaje, documental y docudrama, ellos solo para transmitir hechos. La crónica es usada para emitir hechos y opiniones; y el editorial, comentario y la crítica son exclusivamente para transmitir opinión.

En cuanto a los géneros interpersonales son aquellos en los que participan dos o más individuos que dialogan entre sí. Son factibles para los hechos y las opiniones. La interacción se da entre los mismos profesionales de la noticia o con participantes que actúan como contertulios o expertos que son asiduos invitados a los estudios de televisión. Además también se considera dentro de esta categoría a las participaciones de los telespectadores que expresan su opinión de forma presencial, por carta, o redes sociales. Para Marín los nueve géneros interpersonales son: la noticia dialogada (para hechos) crónica de alcance (para hechos y opiniones); y entrevista en profundidad, debate, mesa redonda, tertulia, encuesta y participación (para transmitir opiniones).

Desde otra perspectiva Pérez (cf. 2010: 80) afirma que no necesariamente se debe hablar de géneros en la información televisiva, sino más bien de modos periodísticos porque “dentro de cada uno de ellos, se ofrecen todos los elementos que le son característicos porque, sabido es que entre los profesionales de la televisión existe una tendencia muy acentuada a llamar a cualquier cosa de cualquier manera, sin que ello nos preocupe demasiado”. Según Pérez los géneros hacen más entendibles las historias que se narrarán, pero lo que se hace es adaptarlas según el medio en el que se van a difundir, lo que condiciona su manera de relatarlas. En el caso de la televisión, se requiere de procesos de producción y construcción narrativa de acuerdo con los lineamientos la cadena televisiva, por ello plantea que los géneros escritos no se pueden trasladar milimétricamente a la televisión porque la tecnología audiovisual y la imposibilidad de tener control absoluto sobre las imágenes y sonidos hacen que, por poner un ejemplo, una crónica de televisión no será copia fiel de una del periódico.

4.2. Formato, programa, contenido

Para efectos de este trabajo proponemos una jerarquización taxonómica que permite ubicar a los distintos productos informativos de un noticiero bajo un ordenamiento correlativo, esta fórmula no es exclusiva ni excluyente sino más bien un instrumento de clasificación diseñado para esta investigación. La formulación es la siguiente:



Figura 3: jerarquización taxonómica de contenidos informativos (elaboración propia).

4.3. El formato

Si ya hemos mencionado que los géneros son grandes clasificaciones sobre las que se organizan los distintos contenidos narrativos audiovisuales, cabe explicar cuál es su relación con los formatos, Gordillo (2009: 108) afirma que un formato “consiste en la creación de una idea compleja en todos sus componentes, a partir de la configuración y organización de los contenidos de un programa [...] los formatos funcionan entonces como estrategias de composición”. Esta es una definición que proviene desde mundo académico, pero también es coincidente con lo que opinan los realizadores que ejecutan estos productos audiovisuales, Blanco Galán (2011) recoge las siguientes afirmaciones:

“Un formato es el concepto o idea de un programa que tiene una combinación única de elementos (escenografía, reglas, dinámica, temática, conductores...) que lo hace único y lo diferencia claramente de los demás. También debe poder adaptarse y aplicarse a distintos territorios y culturas sin perder su esencia y su fin.”

Diego Guebel; consejero delegado, *Cuatro Cabezas* (Argentina)

“Un formato es la concepción de una idea con reales posibilidades de adaptación, sin modificar la esencia, espíritu y concepto de la versión original.”

Roberto García Barros; gerente de ventas de formatos, *Telefé* (Argentina)

“Un formato es un concepto para un programa, el cual ha sido desarrollado puede ser vendido a terceros. Un formato parte de unas reglas en las que se define cómo se debe jugar, cómo se debe producir el programa... El formato es marco en el que se suman elementos para un programa adecuado para un país o mercado concreto.”

Paul Smith; director general, *Celador Productions* (Reino Unido).

Al contrastar estas definiciones acerca del formato se halla una concordancia entre los planteamientos que provienen del mundo académico con los que utilizan en el ámbito de la producción televisiva, siendo la palabra idea la que resume la esencia del concepto formato. Con respecto a los formatos que comprenden al género informativo Gordillo plantea una clara clasificación (2009: 109) “El hipergénero informativo contiene formatos como los informativos diarios o telediarios, los informativos temáticos, los documentales, los reportajes, los espacios de entrevistas, los debates”. En la actualidad esta clasificación se puede considerar aplicativa a pesar que la construcción periodística televisiva ha recibido la influencia de los cambios en las narrativas audiovisuales, la convergencia mediática y la hibridación de los géneros televisivos.

4.4. Los programas informativos

Son realizaciones televisivas que responden a un determinado formato pero que poseen una identidad propia que los diferencia de otros programas “se puede definir la unidad de programa como una emisión televisiva con carácter periódico, cuyas distintas entregas se agrupan bajo un título y cabecera comunes, donde se ofrecen determinados contenidos” (ibidem: 109) en el caso de los noticieros su periodicidad es diaria, en cuanto a su nomenclatura cada canal tienen sus propios nombres que los identifican y los hacen

reconocibles para la audiencia (“24 Horas”, “América Noticias”, “ATV Noticias”, etc.) y los contenidos que básicamente ofrecen son notas informativas.

“Desde otro punto de vista, técnicamente el más aceptado, un programa televisivo es el que consta de muchas o hasta indefinido número de unidades de emisión que tienen en común determinado formato. Así, por ejemplo, un noticiero constituye, día con día y a determinada hora, una unidad de emisión con un principio y fin, integrado por interacciones unilaterales y bilaterales y un cierto número de registros de interés y actualidad. Cada unidad está formada según el formato base elegido que se repite en cada una, con alteraciones menores. Un caso similar en cuanto a organización y formato es el de los seriales o series dramáticas” (Poloniato, 1993: 151).

4.5. El noticiero como unidad de programa

Un noticiero es un programa de televisión diario en donde se emiten contenidos de actualidad⁴ que son seleccionados y producidos en función a la relevancia de los hechos que las componen. Pero los noticieros audiovisuales no nacieron con la televisión, porque con la llegada del siglo veinte irrumpió en la sociedad contemporánea un invento que cambiaría la forma como las personas se informaban de los sucesos más importantes de la realidad, ese instrumento fue el cine y en este medio se crearon los primeros noticieros que tuvieron auge hasta la finalización de la Segunda Guerra Mundial.

Durante décadas el público acudía a los cines para enterarse de lo que sucedía en el mundo, aunque claro hay que tener en cuenta que los noticieros que apreciaban eran de carácter semanal o quincenal. Con la creación de la industria televisiva y su propia realización de noticieros el consumo de información audiovisual cambió, la gente podía observar los sucesos desde su propia casa. Además los telediarios superaban a sus pares cinematográficos en términos de inmediatez porque presentaban las noticias diariamente, además en la actualidad ya no solo se emite un noticiero central por la noche sino que las cadenas han diversificado su oferta informativa y presentan varias versiones a distintas horas del día por lo que:

⁴ En nuestro país también hay versiones de noticieros que se emiten los fines de semana por la mañana, luego de ellos varios canales emiten programas periodísticos de reportajes lo que podría suponer una sobresaturación de información, pero al parecer funcionan porque no les va mal en el *rating* (cf. Velásquez, 2015)

“En los canales abiertos o “de aire”, el noticiero constituye la columna vertebral de la programación. Por lo general, en dieciocho horas de programación (de 7 a 1) se emiten tres o cuatro ediciones, en los horarios de la mañana tarde y noche, con una síntesis final al filo de la medianoche” (Ceres, 2006: 156).

Esa importancia atribuida al noticiero no sólo se limita a los ámbitos de la programación del canal que lo transmite, también adquiere relevancia en aspectos tan importantes para el medio como su relación con el poder político, la gestión económica del canal o la responsabilidad social; en ese sentido:

“[...] dentro de las cadenas televisoras de los diversos países, los noticieros son su columna vertebral. En su objetivo de informar va implícito un importante factor de poder. Poder desde las perspectivas de las fuertes inversiones que implica hacer televisión, y poder por su capacidad de influir en las masas” (Moirón, 1994: 101).

El noticiero forma parte de los productos que ofrece el canal a sus audiencias y su realización está sujeta a los modos de gestión de la televisora, en ese contexto de producción televisiva es importante porque “es el discursos estrella del hipergénero informativo dentro de las emisoras multitemáticas, donde suele considerarse un programa esencial tanto para las instancias de producción como para las audiencias” (Gordillo, 2009: 126). En medio de esta dinámica se entrelazan dos factores que definen la realización de estos programas, por un lado son productos comerciales que el canal ofrece a sus auspiciadores y televidentes; y por el otro está sujeto a las connotaciones deontológicas propias del ejercicio periodístico:

“El noticiero es ahora una industria, y muy preocupada por el éxito comercial de su producto. Sin embargo, el público sigue reconociendo en el noticiero una función institucional informativa, por la cual se espera que éste “cumpla con su deber”: a) decir la verdad; b) decirla según criterios de relevancia y proporción; c) separando la información del comentario” (Farré, 2004: 40).

Es importante precisar que el noticiero ocupa presencias diferenciadas dentro de la programación de cada televisora, dependiendo de la naturaleza de la misma, en un canal generalista (de señal abierta) es un programa importante insertado dentro de toda una estrategia de programación compartida con producciones de otros géneros. Mientras que en un canal temático informativo (como los que se transmiten en cable en nuestro país (*Canal N* o *RPP televisión*) serán los programas predominantes ya que ocupan gran parte de la parrilla de la estación televisiva, además es uno de los formatos que más definen la identidad de estas televisoras. Por ello, y dependiendo del tipo de estación, son programados de diversa manera y con estrategias muy diferenciadas:

“Los informativos diarios se estructuran en torno a las ediciones que la cadena mantiene en diversas franjas horarias (mañana, mediodía, tarde y noche). Ediciones de noticia que se colocan estratégicamente en los horarios donde se inicia un incremento del consumo televisivo, en aquellas franjas donde una parte de la audiencia llega al hogar y enciende la televisión. Estos espacios se convierten en el reclamo de la cadena para canaliza el flujo de telespectadores” (Villagrasa, 2011: 163).

Hay que tomar en cuenta que el consumo televisivo aún está condicionado a la estacionalidad del público en el hogar⁵, y para ello las franjas de programación son el instrumento que usan las cadenas para distribuir sus contenidos de acuerdo a las personas que se encuentran en casa predispuestas a ver televisión, la división clásica de estas segmentos son: programación diurna o *day time*, horario estelar o *prime time* y programación nocturna. En nuestro país los noticieros mayormente se emiten en las dos primeras pero en cada una de ellas varía en torno a contenidos, forma y emisión.

El prime time es la franja más disputada por las cadenas televisivas ya que en ella se concentra la mayor cantidad de espectadores, todas las cadenas emiten sus noticieros centrales en ellas, la duración de los mismos suele ser de una hora y se emiten en promedio unas 25 notas informativas (sin contar el bloque de noticias deportivas). Sin embargo los noticiarios de la mañana tiene una estructura distinta, en primer lugar tienen una duración más extensa (de tres a cuatro horas según la estación televisiva) por lo tanto los directores se enfrentan al reto de generar contenidos para esos programas tan extensos. En suma es como si se hiciesen cuatro noticieros centrales a la vez, para lograr completar la pauta de programación se repiten las notas más importantes y vigentes de la edición central nocturna, se producen notas de hechos que acontecieron en la madrugada, se programan enlaces de microondas, entrevistas sobre temas muy vigentes y se producen bloques de espectáculos y deportes de muy extensa duración. En el caso de los noticieros de mediodía la forma de programación es casi la misma con la diferencia que estos noticiarios tienen una duración de una hora a hora y media (*cf.* Velásquez, 2015).

⁵Las franjas de programación son importantes en la estructuración de la parrilla televisiva, en ellas se toman en cuenta los hábitos estacionales de las persona en el hogar, así por ejemplo durante el *day time* o programación diurna se debe considerar “Entre las 7 y 9 de la mañana el consumo televisivo es fragmentado y disperso, por lo que se ofrece fórmulas de narración segmentada que no requieran atención prolongada del espectador [...] De 9 a 1 pm. El público está conformado por: amas de casa, público jubilado, desocupados, que son grandes consumidores de televisión. [...] De 1 a 4 pm. Se incorporan potenciales espectadores que regresan del trabajo o la escuela. Es una franja con un público más heterogéneo que de la mañana” (Villagrasa, 2011: 54).

En el contexto actual donde los géneros audiovisuales se hibridan constantemente surge una interrogante, sobre todo a partir de los contenidos emitidos en los noticieros diurnos donde se tiene que cubrir toda la emisión con una variedad productos periodísticos, y a la vez compensar esa expectativa del público para que el telediario emita sus noticias separando la información del comentario o elementos provenientes del entretenimiento (como en los bloques de espectáculo) entonces se plantea la siguiente pregunta ¿dentro de qué género informativo se ubican los noticieros? Si nos ceñimos estrictamente a esta condición podemos ubicar a este tipo de programas dentro de las clasificaciones planteadas por Martínez Albertos (2007: 494) quien afirma que los géneros periodísticos en televisión se pueden dividir en:

- “La estricta información como noticia para televisión.
- El reportaje y sus numerosos subgéneros: el reportaje habitual, el gran reportaje, las entrevistas, las encuestas, los programas coloquiales (coloquios, ruedas, conferencias de prensa...) los informativos especiales etc.
- La crónica
- El artículo o comentario, igualmente con sus variantes más destacadas: el editorial, el comentario y la crítica”.

Aplicando estas clasificaciones al noticiario podemos decir que este tipo de programas pertenecen básicamente al primer género planteado por Martínez Albertos debido al carácter predominante de la nota informativa como contenido principal, ya que gran parte de las noticias que nos muestran son narraciones audiovisuales de hechos sucedidos en la realidad, donde prima el sentido de la información sobre la interpretación. Pero no quiere decir que esta formulación sea excluyente porque se pueden incorporar en la emisión del noticiero: reportajes, crónicas, comentarios, editoriales de la estación televisiva, etc⁶. Por eso pasaremos a detallar cada uno de los contenidos más usuales en los noticieros televisión peruana.

⁶ Farré (2004: 63) va más allá de las denominaciones que se han presentado y sostiene que en el noticiero ya se han incorporado elementos de la ficción audiovisual por lo que plantea la existencia del noticiero referencial y el ficcionalizado, en estos últimos se “apelan a recursos propios de la ficción cinematográfica, centrados en la estética de las imágenes y de los planos [...] las imágenes se estilizan gracias a las posibilidades tecnológicas; se cortan los planos o se alternan; hay alteración en la cronología por el uso de *raccontos* o *flashbacks*, con los que produce el suspenso [...] pero también ingresan en él seres de ficción, imágenes irreales o imágenes de lo irreal: se recrean acontecimientos, hay actores que dramatizan los hechos sobre un guión aprendido”.

4.6. Los contenidos televisivos de un noticiero

Son las unidades narrativas mínimas que se producen y emiten en los noticieros, su aparición en este tipo de programas le da identidad y lo definen como tal. El contenido que más presencia tienen es la nota informativa, pero también son propios de los telediarios los: Gorros y comentarios, enlaces en vivo, enlaces grabados, entrevistas, enlaces telefónicos *off*, *on/off*, informes especiales, identificadores de programa y bloque, reducciones de reportajes, editoriales (si en alguna ocasión especial amerita exponer la línea editorial del canal con respecto a algún tema). Hay que tener en cuenta que más allá de la forma del contenido ellos deben presentarle al público hechos que son noticia, y para que adquieran esa condición deben contener uno o varios de estos requerimientos o criterios periodísticos:

- *Actualidad*: es la cualidad por excelencia de la noticia. Esta ha de ser nueva. Puesto que se trata de un producto perecedero, ha de “consumirse” fresca o habrá perdido todo su valor.
- *Proximidad*: los periodistas saben bien que lo más importante para una persona es su persona misma, y, en orden de importancia, lo que lo rodea: su familia, sus amigos, su país, los países vecinos, el continente donde vive, etc. Esto fue reflejado por Hyppolite de Villemessant, promotor de la prensa parisiense en la década de 1850, cuando dijo: “Un perro que se ahoga en París es más interesante que un mundo que se hunde lejos”.
- *Prominencia*: un hecho cualquiera, anodino o cotidiano, adquiere de pronto importancia noticiosa no por el hecho en sí, sino por su protagonista.
- *Curiosidad*: muchas noticias se basan no en su importancia sino en su rareza.
- *Conflicto*: la lucha del hombre contra el hombre siempre ha sido noticia, cualquiera que sea el carácter de lucha.
- *Suspense*: el elemento primordial de muchas noticias es el suspense, la espera del desenlace desconocido.
- *Emoción*: Ciertos temas, como los cargados de interés humano, tienen la virtud de despertar o avivar las emociones de la audiencia.
- *Consecuencias*: hay un grupo de noticias que carecen de interés inmediato a primera vista, sin embargo tiene una cualidad que el periodista calibra bien: trascendencia. En este tipo de informaciones el periodista busca las consecuencias y las expone. No se trata de noticias frívolas, de actualidad palpitante. Se trata, más bien, de prevenir las consecuencias futuras, de prever el porvenir. Aquí pueden incluirse las informaciones científicas, los descubrimientos de nuevos modos de vivir, etc. (Martínez Albertos, 1992: 339).

Estos criterios son aplicados por los periodistas televisivos en todas las etapas de la creación de las noticias, desde la pre producción en donde se evalúa la viabilidad de los temas, a la realización en el campo en donde se procura registrar materiales audiovisuales que cumplan con uno o varios de estos requisitos, así también son aplicados en la postproducción donde el editor selecciona los mejores elementos (imágenes y sonidos) y los combina, al editar, para construir una nota informativa narrativamente solvente, y por último también se emplean en el momento de la transmisión del noticiario en donde se

estructura el orden de emisión de las notas de acuerdo al interés que va a provocar en la audiencia.

La ejecución de los criterios periodísticos es aplicativa a todo el conjunto de temas que va presentando la realidad, pero solo algunos de ellos pasarán las evaluaciones bajo este tamiz, esa es otra de las consideraciones que tienen que tener los periodistas a la hora de producir sus notas, el tema el cual va demostrando su viabilidad en cada una de las etapas de realización. Dentro de la programación televisiva el noticiero se presenta como un de los formatos más fragmentarios precisamente por la diversidad temática que plantea a la audiencia. En los telenoticieros limeños la oferta temática es muy diversa tal como se presenta en la investigación realizada por el CONCORTV a finales del 2014, donde destacan las siguientes líneas temáticas: política, policiales, tragedias y accidentes, deportes, farándula y otros (cf. CONCORTV, 2015)⁷.

Figura 1: Principales áreas temáticas de los noticieros en Lima.



Fuente: ConcorTV (2015).

⁷ El CONCORTV es un organismo de carácter autónomo, plural y consultivo adscrito al Ministerio de Transportes y comunicaciones y fue creado en el año 2004, su finalidad es promover las buenas prácticas en la radio y televisión peruanas. Lo componen diez instituciones que representan a la sociedad civil, la empresa y el Estado. Esa multiplicidad de su conformación garantiza que las decisiones que se toman primen los intereses del país. Dentro de sus principales funciones podemos mencionar:

a.- Participar como veedor en los concursos públicos en los que se otorgan las autorizaciones para los servicios de televisión y radio.

b.- Propiciar investigaciones académicas que promuevan el mejoramiento de la radio y televisión en nuestro país.

Figura 2: Tiempo dedicado a cada área temática en los noticieros en Lima.



Fuente: *ibídem*.

Si bien la elección de los temas informativos y los criterios periodísticos aplicados a ellos han sido un ejercicio combinado que a diario practican los equipos de prensa televisiva, ahora se suma un factor que está transformando la realización de contenidos periodísticos: el internet y las redes sociales. La convergencia mediática, a través de la digitalización de la producción de contenidos, ha permitido que la televisión y el internet sean medios confluyentes, y en el caso del periodismo televisivo se ha establecido una relación sinérgica y re circulante, en el sentido en que ambos medios se complementan para potenciar la producción, difusión y el consumo de contenidos informativos. Las redes sociales se convierten en fuentes de información para los reporteros que encuentran en ellas elementos periodísticos para la realización de sus notas, pero a la vez también son una plataforma más por donde se difunden las mismas.

En la actualidad este contexto informativo está evolucionando de tal manera que la innovación es la que marcará el liderazgo mediático, por ejemplo *América Televisión* acaba de lanzar “América Noticias Digital”, se comenzó a emitir en enero de 2017 y su particularidad radica en que es un noticiero exclusivamente realizado para Facebook. Esta iniciativa marca un precedente porque antes de que se realizara todos los canales utilizaban al internet y las redes sociales para difundir sus programas y contenidos realizados para la televisión. Este nuevo programa es producido siguiendo nuevos parámetros que combinan los diseños de contenidos de la forma tradicional con otra visión que incorpora a los temas que son *trending topic* en las redes sociales (Sifuentes, 2017).

Figura 3: América Noticias Digital.



Fuente: América Televisión (2017).

En este contexto de innovaciones irrumpe otro dispositivo que también está influyendo en la producción y difusión periodística, el teléfono celular. Hay que entender que en la actualidad el móvil es el instrumento que más utilizan los usuarios para generar contenidos lo cual los hace partícipes de la evolución del periodismo ciudadano porque “los denominados periodistas ciudadanos están usando cada vez más sus teléfonos móviles para capturar video si son testigos de un evento noticioso, pueden cargar estos videos en sitios hiperlocales o pueden enviar uno a uno a una organización periodística que da la bienvenida a reportes desde la escena” (Briggs, 2007: 110).

El celular, con sus aplicaciones y conectividad a redes sociales, se ha convertido en una herramienta que ha dinamizado el periodismo ciudadano, estableciendo claras diferencias con lo realizado precedentemente, antes el público realizaba la denuncia o el registro del hecho (con el dispositivo que tuviese a mano) y luego este era tomado por el medio que lo evaluaba a partir de sus condiciones noticiosas, decidiendo a partir de ellas si debía incorporarse como parte de la propuesta informativa del día. Sin embargo hoy en día esa condición ya no se da así necesariamente, el ciudadano al estar conectado al internet (a través de su paquete de datos o del Wi Fi) y al ser usuario de redes sociales (que permiten transmitir video en directo) publica directamente aquello que considera que puede tener interés informativo lo que convierte al internet en un metamedio donde los contenidos se viralizan y luego pueden ser tomados por los medios tradicionales (prensa, radio o tv) que los asumen dentro de su pauta informativa, pero que ser emitido debe de procesarse bajo las líneas de tratamiento narrativo y morfológico de cada medio.

5. Resultados y Conclusiones

La incorporación de las posibilidades de la web y las redes sociales dentro de la producción periodística está propiciando el desarrollo de fórmulas de realización que tienen que tomar en cuenta a las redes sociales como fuente de información para la construcción de los contenidos informativos de los noticieros.

El desarrollo de la tecnología digital aplicada a los teléfonos celulares, que en la actualidad son en realidad computadoras de bolsillo está dinamizando el ejercicio del periodismo ciudadano. Los usuarios cada vez más participan en la producción de contenidos a través de los registros que realizan con estos dispositivos (fotografías, videos, audios, etc.) los cuales, a ser digitales son compartidos a través de las redes sociales y recopilados por los canales de televisión para incorporarlos como material constitutivo de sus noticias, en este contexto el usuario ha visto potencializada su condición de prosumidor audiovisual informativo.

La web y las redes se convierten en un espacio de producción y difusión de contenidos realizados por los prosumidores (memes, videos virales, tweets, etc.), los cuales son tomados por los medios tradicionales para incorporarlos en su oferta informativa. Esta dinámica informativa está modificando la construcción y la narrativa de las noticias, lo que exige nuevas reflexiones en cuanto a la teoría de los géneros, formatos y programas aplicados a la televisión y el periodismo.

6. Fuentes consultadas:

- América Televisión, (2017, enero). “América noticias digital”. Lima.
- Blanco Galán, D. (2011). “Introducción a los formatos audiovisuales y su defensa”.
Extraída el 7/VII/2015 desde http://api.eoi.es/api_v1_dev.php/fedora/asset/eoi:78649/componente78648.pdf
- Bandrés, E. y García-Avilés, J. (2000). *El periodismo en la televisión digital*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica
- Briggs, M. (2007). *Periodismo 2.0, una guía de alfabetización audiovisual*. Texas: J – Lab y Knight Citizen News Network
- Bustamante, E. y otros (2003). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Ceres, H. (2006). “La televisión”. En *Enciclopedia de periodismo* (vol. 2, pp. 145-170). Buenos Aires: Valleta Ediciones.
- CONCORTV.
- (2017) ¿Qué es el CONCORTV? Extraída el 7/I/2016 desde <http://www.concortv.gob.pe/nosotros/>
- _ (2015). Análisis comparativo de los principales noticieros de televisión en señal abierta de la ciudad de Lima – 2015. Extraída el 7/XII/2016 desde <http://www.concortv.gob.pe/investigacion/estudios-cuantitativos/2015-estudio-cualitativo-de-seguimiento-y-analisis-de-los-noticieros-centrales-de-televison-en-senal-abierta-en-la-ciudad-de-lima/>
- Farré, M. (2004). *El noticiero como mundo posible: estrategias ficcionales en la información audiovisual*. Buenos Aires: La Crujía.
- Fernández, S. (2001) "El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación", Extraída el 20/III/2015 desde: <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer11-12-fernandez.pdf>
- Frances, M. (2003) *La producción de documentales en la era digital*. Madrid: Anaya.
- Gordillo, I. (2009) *Manual de narrativa televisiva*. Madrid: Síntesis.

- Marín, C. (2006). *Periodismo audiovisual. Información, entretenimiento y tecnologías multimedia*. Barcelona: Gedisa.

- Martínez, A.
- _ (2007). *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid: Paraninfo.
- _ (1992). *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid: Paraninfo.

- Mejía, C. (2012). “Géneros y estilos en la prensa. Desarrollo y variantes taxonómicas”, pp. 201-217. En Mejía, C. y varios. *Correspondencia & análisis*. Lima: Instituto de investigación de la escuela de comunicaciones de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres.

- Moirón, S. (1994). *Como acercarse al periodismo*. México D.F.: Limusa.

- Pérez, G. (2010). *Informar en la e-televisión*. Navarra: Eunsa

- Poloniato, A. (1993). *Géneros y formatos para el guionismo en televisión educativa*. México, D.F.: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa.

- Velásquez, F. (2015, febrero 7). Productor general del noticiero “América Noticias, edición central” de *América televisión*. Entrevista personal. Lima.

- Velásquez Ossa, C. (2011). “Una aproximación a los géneros periodísticos”, pp. 31 – 39. En García, V. y Gutiérrez, L. (ed.) *Manual de géneros periodísticos*. Bogotá: Universidad de la Sabana.

- Villagrasa, J. (2011). *¡Atrápalos como puedas! La competencia televisiva: programación y géneros*. Valencia: Tirant lo Blanch.

- Sifuentes, S. (2017, enero 15). Jefe del postproducción del servicio local de noticias de *América Televisión y Canal N*. Entrevista personal. Lima.

- Tous, A. (2009) “Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses”. Extraída el 12/VII/2014 desde file:///C:/Users/profesor/Downloads/Comunicar-33-Tous-175-183.pdf