

## EL ROL DEL PERIODISTA AUDIOVISUAL DENTRO DE LAS RUTINAS DE PRODUCCIÓN DE LOS NOTICIEROS

*Marina Casazza Herrera, Virginia Mársico y Pamela Pelitti*  
*Universidad Nacional de La Plata (Argentina)*  
*pampel14@gmail.com*

### Resumen

La noticia audiovisual posee características propias; en su construcción el periodista juega un rol esencial ya que además de considerar su contenido, debe tener en cuenta las posibilidades técnicas del formato audiovisual. Como profesional que trabaja en un programa de televisión se adapta además a la estructura de producción y emisión del programa en el que se desempeña. Es así como su labor dentro de un noticiero está organizada sobre la base de rutinas productivas que imprimen un modo y estilo de trabajo propio de cada medio. En este artículo se detallan algunas de las características de las rutinas productivas del noticiero de Telefé, la labor del periodista audiovisual y los procesos de construcción de la noticia audiovisual.

Palabras clave: Rutinas productivas - noticiero - periodista audiovisual - noticia audiovisual - Telefé Noticias.

### Introducción

Este artículo forma parte de la Tesis de grado presentada en el 2005, denominada “*Antes de la Noticias: Las rutinas de trabajo de los periodistas de Telefé Noticias 19 horas*”, en la que se llevó a cabo una exhaustiva investigación acerca de las rutinas de producción de los noticieros de Telefé. Para ello, se llevó a cabo un acercamiento al campo laboral de los periodistas, realizando el análisis y la descripción sistematizada de las rutinas productivas a partir del acceso directo a los espacios de producción del noticiero.

Conocer las rutinas de producción del noticiero Telefé Noticias 19 horas, emitido en el año 2004, posibilitó poner en juego concepciones teóricas en relación con la práctica misma del trabajo de los periodistas y del programa.

A través del cruzamiento de las diferentes metodologías cualitativas utilizadas se pudo hacer explícita una rutina diaria que estaba naturalizada en el personal del noticiero perteneciente al Servicio Informativo. De esta manera, mediante el relato de su práctica cotidiana, los profesionales fueron la base para la descripción de las rutinas de trabajo en general y el análisis de cómo éstas atravesaban y moldeaban la construcción de la noticia.

En este estudio se realizó una descripción minuciosa de la labor periodística, en donde se evidenciaron las responsabilidades y las limitaciones de la misma. en un canal de alcance nacional en la República Argentina en el año 2004.

### Las Rutinas de Producción del Servicio Informativo de Telefé

#### Los canales de televisión y los Multimedios

Durante el período en que se realizó la investigación, como así también en la actualidad, la mayoría de los canales de televisión nacionales pertenecían a multimedios y Telefé no era la excepción. Es por esto que se consideró necesario comenzar el análisis demarcando la configuración del mapa mediático en el cual estaba inmerso este canal.

Los multimedios son grandes redes de empresas que controlan económicamente grupos de medios de comunicación masiva. Son dueños de medios audiovisuales, gráficos y radiales, pero también poseen agencias de noticias, servicios de canales de cable, proveedoras de papel, consultoras y en los últimos años han ingresado en el negocio de Internet y de telefonía.

“Estos grupos se rigen bajo la lógica capitalista de concentración de empresas. Como consecuencia los medios de comunicación se vuelven más agentes económicos que de servicios.

La formación de los multimedios tiene un importante peso en la sociedad de hoy, en la sociedad de la información (...) Ello provocó en primera instancia dos modificaciones importantes en el escenario de la información: el primero, la multiplicación del golpe provocado por la noticia y, a partir de ese fenómeno, la trascendencia adquirida por los multimedia en la articulación de la agenda pública.” (1)

De esta forma, no se puede analizar un programa de televisión sin reconocer al grupo al que pertenece y en el contexto político social y cultural en que se produce. Las variables que atraviesan a las rutinas productivas de los noticieros no son solamente la actualidad informativa y su coyuntura, sino que también son determinantes la agenda de noticias y la línea editorial del medio que

representa la posición del multimedia. Por lo que, los medios de comunicación se han convertido en empresas de noticias de importancia en la sociedad y los monopolios de información, a través de los grupos de multimedia, tienen consecuencias directas en la homogeneización de la información.

Desde otra perspectiva también se pueden analizar a los medios no sólo como empresas con fines económicos, sino como protagonistas de peso en las redes de poder dentro de la sociedad. La conformación de estos grupos empresariales ha cambiado el mapa de relaciones ya que se los reconoce como actores políticos importantes dentro del entramado social.

Los medios mediante el seguimiento de las noticias del día, a través de radios, televisión, diarios e Internet se transforman en legitimadores de peso del acontecer del mundo y en actores claves para la toma de decisiones. Por lo tanto, el multimedia aparece como una estructura importante de analizar en la vida de un país, una zona o región.

En el caso específico de Telefó, hacia fines de los años 90 el canal fue comprado por la empresa española Telefónica. A comienzo del 2000 el Grupo Telefónica, como Operador Integral de Telecomunicaciones y Contenidos España, era también dueño de empresas de comunicaciones y servicios que incluían Admira, Antena 3, Audiovisual Sport, Azul Televisión, Cable Mágico, CANTV, Continental, Emergía, E-mocion, Endemol, Euroleague, Fm Hit, Lola Films, Media Park, Onda Cero, Rodeen, Telefónica Argentina, Telefónica b2b, Telefónica Celular, Telefónica Chile, Telefónica Data, Telefónica El Salvador, Telefónica Móviles, Telefónica Perú, Telefónica Servicios Audiovisuales, Telesp, Terra Lycos, TLD, Vía Digital, entre otras. Además Telefónica poseía canales en el interior del país, en Neuquén el Canal 7, en Bahía Blanca el Canal 9, en Mar del Plata el Canal 8, en Rosario el Canal 5, en Santa Fe el Canal 13, en Córdoba el Canal 8, en Tucumán el Canal 8 y en Salta el Canal 11.

### Los periodistas audiovisuales

La televisión se ha posicionado con gran fuerza, en un corto período de tiempo, como un medio de comunicación masiva. Este medio tiene características propias y, además de ser mediador de la imagen y el sonido, cumple cuatro funciones esenciales: informar, educar, entretener y promover.

“De manera profunda e irreversible, el desarrollo de los media ha transformado la naturaleza de la producción simbólica y el intercambio en el mundo moderno” (2).

Por otro lado, el género informativo, más específicamente su formato noticiero, es el marco en donde la televisión muestra en la actualidad no sólo información, sino verosimilitud y credibilidad. Creando un mundo que no es ficción pero es la reconstrucción de la realidad a través de la construcción de la noticia. Asimismo, la hibridación de los géneros hace de estos programas un nuevo espacio para el análisis, la reflexión y la investigación, no sólo por sus cambios sino también por la modificación de su contenido, el tratamiento de la noticia y la transformación de la labor de los periodistas.

En el siglo en que las comunicaciones se han globalizado, en una sociedad hiperinformada, los noticieros se han convertido en referentes de la actualidad informativa.

En este contexto de cambios y modificaciones el periodista de la televisión, atado a la tecnología, redefine su rol de comunicador social. Por lo que pasa a ser un periodista audiovisual que trabaja con una nueva concepción de noticia, que ha dejado de “ser lo que sucedió” para transformarse en lo que “está sucediendo”. Es un profesional que además de cumplir con los requisitos de su labor debe conocer las posibilidades técnicas y creativas que le proporciona la tecnología y el soporte técnico, que es el medio televisivo.

Sobre el trabajo del periodista audiovisual Ernesto Martinchuk y Diego Mietta en el libro “Televisión para periodistas”, lo definieron como el profesional que realiza la tarea más difícil: interpretar los hechos de cerca. La percepción del periodista es clave de todo el informativo televisivo. De ello depende el buen funcionamiento del mensaje periodístico. Cumplen con la tarea de informar a partir del hecho.

“Junto a un camarógrafo, trabajan en cada lugar para registrar las imágenes y los testimonios de cada información. También redactan y graban los off que se utilizan para editar cada una de las notas. La claridad de las entrevistas es lo que determina su calidad. El cronista debe tener muy en claro el mensaje que quiere transmitir. No es necesario realizar entrevistas de diez preguntas, sino que con dos bien formuladas puede lograr su cometido. De esto también dependerá la rapidez operativa en la compaginación y puesta en el aire” (3).

Mientras que Marcela Farré presenta al periodista como el que “se acerca al espacio de origen de la información y ocupa vicariamente el lugar de espectador; periodista y espectador comparten la modalidad de querer saber, aunque uno llega donde el otro no puede y le cabe preguntar, indagar y transmitir el saber obtenido. Es el protagonista del conocimiento quien posee el saber y lo da a conocer en forma de texto; su emisión es una fuente igualmente discursiva. Si se trata de buscar la información de un testigo, la función pragmática que se realiza en el texto es la de hacer verosímil la información, hacer creer al espectador” (4).

Es importante señalar que este periodista audiovisual no realiza la nota en forma individual, sino que la producción de la nota es

un trabajo de equipo, a diferencia de los periodistas que trabajan en gráfica o radio.

### Las rutinas productivas de Telefé Noticias

Para comprender el trabajo del periodista audiovisual fue necesario analizar y sistematizar las rutinas productivas en las cuales desarrolla su labor. La descripción de las rutinas permitió observar las redes de poder que se entretajan entre los diferentes profesionales del *staff*. Así se hizo evidente el rol que cumplía el periodista y el resto del personal.

El Servicio Informativo al que pertenecía Telefé Noticias 19 poseía procesos propios de estructuración de la tarea cotidiana, basada en un organigrama claro en donde cada uno de los profesionales tenía sus labores preestablecidas. Este entramado jerárquico de actividades, que al mismo tiempo posibilitaba espacios de horizontalidad en el desarrollo del trabajo cotidiano, contribuía a dar sentido unitario a la producción del noticiero.

El análisis de la metodología de trabajo del Servicio de Noticias de Telefé, se puede considerar un reflejo de las rutinas de producción de los noticieros de los canales de aire en el año 2004 en la República Argentina.

Además, este estudio permitió comprender el rol que desempeña el periodista como comunicador social en un canal nacional, reconociendo cómo el medio impone una rutina de trabajo, un lineamiento dependiente de la línea editorial y una nueva concepción sobre la noticia.

Por otro lado, en el desarrollo de la investigación se intentó poner en juego la tensión que surge al explicar la práctica a partir de las concepciones académicas, “lo que es” y “lo que debe ser”. Permitiendo redefinir los supuestos teóricos desde el análisis de un caso puntual como es la emisión del noticiero Telefé Noticias 19 horas. De esta manera, se conformó un puente entre principios y realidades, pues son las tareas cotidianas de estos profesionales las que moldean la práctica que atraviesa, transforma y redefine la mirada sobre los conceptos teóricos aplicables a la producción audiovisual.

La experiencia del acercamiento al canal permitió que la descripción de las rutinas de producción fuera producto del entrecruzamiento de las entrevistas semiestructuradas, observaciones y las experiencias personales de los diferentes profesionales del *staff*. Así, el relato de las rutinas se desprendía desde la práctica misma de los actores sociales involucrados en el proceso de producción de la noticia.

### El *staff* del Servicio Informativo

En referencia al Servicio Informativo de Telefé Noticias se puede decir que tiene dependencia directa del área Telefé Servicios. Al mismo tiempo, está compuesto por el personal de los tres noticieros, Telefé Noticias 12 horas, Telefé Noticias 19 horas y Diario de Medianoche. Dentro del *staff* se encontraban el Director de Contenidos Francisco Mármol, el Director de Noticias Osvaldo Petrozzino, los Coordinadores de Edición, los Coordinadores de Producción, los productores, los Coordinadores de Móvil, los productores de móvil, los conductores, los redactores, los periodistas, los columnistas, los compaginadores y el personal técnico.

Los Coordinadores eran los encargados de armar la estructura de cada emisión, definir el contenido, marcar la línea editorial y construir el estilo de cada noticiero, buscando, a partir de las reuniones de traspaso, lograr una mayor coordinación entre los tres noticieros. De esta forma, en las reuniones de producción los Coordinadores seleccionaban al periodista que cubriría el acontecimiento prioritariamente basándose en los horarios de trabajo y, en segundo lugar, en el perfil periodístico del cronista.

Una vez que era asignada la nota los periodistas se encontraban con el camarógrafo designado por rutina y se dirigían al lugar de los hechos donde se recolectaba el material que permitiría armar la pieza.

Finalizada la etapa de grabación del material el periodista volvía a la Redacción para redactar el cabezal de la nota (nombre de la pieza) y comenzar su armado. Esto incluía la mezcla de los audios, que podían ser testimonios o sonido ambiente, y la designación de los *time-code*, correspondientes a los tiempos de los casetes. Asimismo preparaba la voz en *off* y la grababa en la Cabina de Voz en *Off*. Todo este trabajo quedaba registrado y guardado en el sistema *NewStar*. El rol del periodista entonces no era sólo cubrir el acontecimiento sino trabajar la nota para determinar cómo el compaginador armaría la pieza. En el caso en que el periodista necesitara material de archivo se lo pedía al área de Archivo, en donde los profesionales que trabajaban allí se encargaban de buscar las imágenes pedidas para el armado de la pieza.

Una vez visualizado el material y grabada la voz en *off*, el periodista imprimía la planilla de edición, que además quedaba guardada en el sistema *NewStar*, y se la alcanzaba al compaginador, quien era el responsable de editar la pieza.

Además, se observó que en el trabajo de los productores y los periodistas existía una constante interacción. La producción es uno de los ejes principales en el armado de cualquier programa de televisión, ya que es el área en donde se estructura y se le da forma al programa, se selecciona qué se emitirá y cómo se producirá, con qué información e imágenes se cuenta, qué material es útil y cuál no. Dentro del Servicio Informativo de Telefé, los productores trabajaban directamente con los Coordinadores. La agenda de noticias se trasladaba durante el día, mañana, tarde y noche y los Coordinadores la trabajaban con el grupo de

productores que se encontraba en ese turno. De esta manera, se mantenía un hilo conductor en la actualidad informativa del Servicio de Noticias.

Esta agenda de noticias era construida a partir de los cables de noticias, información de la red, diarios, radios y canales de televisión, entre otras fuentes, que enviaban diariamente sus informaciones al canal. Además, dentro del Servicio Informativo se promovía que los profesionales también sean los generadores de las temáticas que luego serían incluidas en la agenda.

En las reuniones de producción también se decidía qué acontecimientos se iban a cubrir con móviles. Los mismos podían ser en la Capital Federal y el Conurbano o en el interior del país. Esta determinación no sólo dependía de la actualidad informativa, sino también de los recursos disponibles en el canal.

Una vez decidido, el Coordinador de Producción junto al Productor de Móvil se comunicaban con el periodista que debía realizar el móvil. El productor de móvil era el responsable de coordinar el momento del vivo, de colaborar en la puesta de la antena, para hacer viable el contacto en directo y además coordinar o verificar qué testimonio eran buenos o malos.

En el noticiero *Telefé Noticias* 19 horas, durante el año 2004, trabajaban como conductores Rodolfo Barili y Cristina Pérez, eran la cara visible del noticiero y del trabajo del equipo de noticias y la empresa a la que esta emisión pertenecía. Su trabajo como conductores no era simplemente ser presentadores de noticias, sino que también participaban activamente de la producción del noticiero, se ocupaban de la preproducción tanto del noticiero de las 19 horas como del de la medianoche. Luego, se reunían en la mesa de noticias con los Coordinadores para revisar el material pautado y proponer algunos temas.

Una vez finalizada la pauta de emisión, el noticiero ya estaba en condiciones de ser emitido en el estudio destinado para los informativos (el mismo para las tres emisiones), ubicado en el segundo subsuelo junto al control. La única comunicación entre estas dos áreas era mediante las imágenes de las cámaras y los intercomunicadores.

En el piso (estudio) trabajaban los conductores y los columnistas delante de cámara, mientras que detrás de cámara estaban el Asistente de Dirección, los camarógrafos, los ayudantes de cámara, el microfonista (asistente del sonidista), el electricista, el utilero, el personal de limpieza y una maquilladora.

En el Control trabajaban el Director junto al Sonidista, al Operador de Placas o 3D, el Coordinador de Edición, el Coordinador de Producción, el Redactor y el Operador de Caracteres. Cada uno de ellos tenía su computadora conectada al sistema *NewStar*, con lo cual todos conocían la rutina de trabajo que se realizaba para el noticiero.

El Servicio Informativo de *Telefé* contaba con diferentes áreas de trabajo, entre las que se destacaba la Redacción, las Islas de Edición, el Área de Archivo, el Área Satelital, la Sala de Visualización, las Cabinas de voz en *off*, la Sala de Cámaras, la Sala de 3d y el Estudio dividido en piso y control.

La mayoría de las producciones audiovisuales son el resultado del trabajo de un equipo. Pero cada formato posee sus reglas y ordenamientos que permiten su desarrollo. En la investigación realizada se pudo observar que dentro de la conformación de las rutinas de trabajo que desarrollaban los profesionales del *staff* del noticiero, se destacaba una sistematización y organización estable que llevaba a lograr un trabajo armónico y de tareas fijas que eran lo suficientemente flexibles para adaptarse a la actualidad informativa. La unión de los profesionales tenía como consecuencia que el equipo de trabajo fuera el responsable de cada emisión, cada uno con sus obligaciones y limitaciones según el cargo en el que se desempeñaba.

La complejidad de las rutinas es el resultado del entrecruzamiento de dos variables determinantes. Por un lado el profesional y su experiencia periodística y, por el otro, las posibilidades tecnológicas en las que desarrolla su disciplina. En el caso del periodista que trabaja para la televisión, por lo menos en el caso analizado, la decisión que tomaba cada integrante del *staff* dependía de su criterio periodístico mientras que la tecnología era una herramienta que podía ser una limitación o una ventaja para la narración audiovisual.

La tecnología, entonces, se convertía en una fuente imprescindible para el desarrollo de la producción audiovisual del periodista en el noticiero, determinante desde cierto sentido por la dependencia que genera al ser la herramienta de almacenamiento del material visual y sonoro que se utilizará para el informativo.

Es por esto que es indispensable comprender cómo el periodista perteneciente Servicio Informativo de *Telefé Noticias* en el año 2004 se apropiaba de las posibilidades técnicas que le daba el sistema informático *NewStar*.

“El sistema *NewStar* es el esqueleto informático que nutre a los noticieros de las principales cadenas de información del mundo desde hace algunos años. En la Argentina también se empezó a utilizar con el fin de agilizar, ordenar y controlar la puesta al aire y lograr también una comunicación interna más rápida y con menor esfuerzo.

El programa tiene la capacidad de contar con un directorio ponderado para cada sección de tema, guiones de puesta al aire y ediciones de noticias. *NewStar* permite también manejar los tiempos de las notas, los sobreimpresos, y cuenta con un sistema de correos entre cada usuario, lo que hace mucho más fluida y eficiente la comunicación” (5).

Este sistema permitía no sólo el control desde las autoridades del Servicio de Noticias, sino también el trabajo más dinámico de

cada una de las áreas y de los profesionales de las mismas.

Gracias a este sistema se reconfiguró el espacio de la redacción y se transformó la función de los profesionales que trabajaban en ella fomentando cambios en los entornos de creación, transformación y distribución de productos audiovisuales. Al mismo tiempo la dependencia de la tecnología se volvía determinante y una limitación en los casos en que los recursos eran escasos.

Este sistema informático podía ser considerado como un panóptico virtual, ya que su función no era sólo controlar, sino disciplinar para sistematizar una rutina de trabajo. La utilización del mismo como dispositivo de control implicaba la vigilancia articulada y detallada de la producción del Servicio de Noticias tanto dentro como fuera del canal, ya que permitía la visibilidad totalmente organizada sobre la realización del noticiero en sus tres etapas: la pre-producción, la producción y la emisión en vivo.

El sistema informático se presentaba como un sistema de control más explícito mientras que también se pudieron observar otros filtros implícitos. Entre ellos pueden ser considerados la selección del profesional como un medio para determinar, desde las autoridades del Servicio Informativo, qué y cómo se cubriría el acontecimiento.

Se observó que con la apropiación de las nuevas tecnologías se posibilitaba un mayor rendimiento del trabajo de los diferentes profesionales, recayendo cada vez más sobre el periodista el trabajo de la construcción de la pieza (6). Aunque por un lado esto significaba un espacio de libertad importante, también traía aparejado la dependencia hacia las tecnologías.

### La noticia audiovisual

Por otro lado, las rutinas productivas que estructuraban el funcionamiento del noticiero analizado se dividieron en dos etapas. La primera, conformada por el momento de la preproducción, la producción del material y de la pauta de emisión, incluía la selección de la información, la cobertura de los hechos y el armado de las piezas para que pudieran adaptarse a la estructura final que correspondía a la salida al aire. La segunda etapa abarcaba la instancia de la emisión del programa, en donde el producto, la nota, se convertía en noticia en el momento en que se emitía en el noticiero, transformándose en un hecho de interés público.

De esta manera un cuerpo de información que en su esencia es heterogénea se transforma y, a partir del trabajo de los profesionales del noticiero, se construye como producto homogéneo formado por la imagen y el sonido. Pero sólo se convierte en noticia y se constituye como entidad con cuerpo y sentido en el momento de la emisión, cuando es apropiada por el televidente. Así se lograba un hilo conductor dentro de la estructura del programa insertando temáticas diferentes con la misma estética.

El profesional que trabajaba para el noticiero emitido en el año 2004 tenía la función de contar los hechos y acontecimientos, pero además debía pensar en la forma en que los comunicaba. Como consecuencia, elaboraba las noticias no sólo con los clásicos criterios periodísticos sino también con herramientas del lenguaje audiovisual, buscando que ese acontecimiento cobrara sentido en una nueva estructura que no tenía que ver con su contexto.

Dentro de la investigación que se realizó se debió poner en juego la noción de noticia y se determinó que este concepto no alcanzaba para definir la noticia audiovisual, ya que, aunque cumplía con los requisitos clásicos utilizados por el periodismo como son las 5W o los elementos de la noticia (actualidad, novedad, cercanía, entre otros), además era necesario destacar nuevas características que incluían la imagen y el sonido. Así, la noticia audiovisual no podía ser entendida fuera de su soporte técnico, que es la televisión, ni fuera del género periodístico, por más que éste haya sufrido hibridaciones con otros géneros.

Es por eso que se comenzó a redefinir la noción de noticia tratando de establecer las características propias de la noticia audiovisual construida sobre la base de una estructura que recorta fragmentos mediatizados de la realidad con un orden que respeta una introducción a la temática, un desarrollo de la información y un cierre o conclusión de la misma.

Algunos ejemplos de los elementos utilizados para la construcción de la noticia audiovisual observados en las emisiones del noticiero de *Telefé* fueron la música que ambienta los informes, el uso de la cámara lenta, el *insert* (imagen) sobre uno de los márgenes superiores de la pantalla al momento en que los conductores presentan las noticias y el permanente uso del *videograph*.

“Mientras no interfiera en la información, sino que refuerce el sentido, los recursos audiovisuales –como el clip musical– son valederos. Porque en la era del *zapping*, la edición frenética y el videoclip, ya no alcanza con leer las noticias y presentar las imágenes de los acontecimientos: ahora hay que confeccionar ‘shows periodísticos’, en los que conviven desde el problema de la deuda interna hasta el *affaire* Soldán-Rímolo-Süller” (7).

La noticia audiovisual en el caso puntual de *Telefé* Noticias 19 horas poseía una estructura semifija adaptable a la actualidad informativa y a la temática abordada, pero que cumplía con los requisitos necesarios para ser emitidas dentro de ese noticiero.

En la selección de las noticias que realizaban los Coordinadores de cada noticiero del Servicio Informativo, se observaba una clara orientación hacia determinadas temáticas. Entre ellas se puede mencionar el espacio destinado a problemáticas específicas como son las judiciales, policiales, el deporte e internacionales. Esto se destacaba a partir de la existencia de columnistas en estas secciones y dándoles como mínimo dos apariciones por programa.

Por otro lado, se visualizó un tratamiento delimitado de las temáticas relacionadas a la política y la economía. Esto quedó evidenciado ya que no había columnistas especializados para tratar estas temáticas, ni siquiera los que concurrían una vez por semana al noticiero. Eran los cronistas los responsables de cubrir los hechos relacionados a esas problemáticas.

Según Marcela Farré es determinante el proceso de los acontecimientos que no se cubren ya que está demarcado por las rutinas de producción que hacen énfasis en las temáticas que se encuentran en el “tapete” pero no en la inclusión a partir de la profundización de otras problemáticas. En relación con ello, los encargados de decidir la cobertura de un hecho, en el caso del Servicio de Noticias de Telefé eran los Coordinadores y los Directores de Noticias.

En cuanto al *newsmaking* (construcción de la noticia) además de la selección de la información que realizaban desde el Servicio Informativo y su transformación en noticia, es importante también pensarlo como noticia audiovisual, la cual posee características propias para ser emitida.

Dentro de la construcción de la noticia que hacía el Servicio de Noticias de Telefé primero es necesario especificar que se realizaba una selección de los hechos en donde, para llegar a ser emitidos, debían pasar por distintos filtros. Desde el Director de Contenidos hasta los Coordinadores de Producción y de Edición iban decidiendo aquellos hechos que saldrían al aire en reuniones diarias en donde se delimitaban las temáticas que privilegiarían en los noticieros.

Otro punto importante para resaltar es que el Servicio de Noticias de Telefé tenía en cuenta aquellos hechos que habían sido publicados en otros medios como factor para establecer la emisión de una nota. No realizaban investigaciones, sino que se dedicaban a repetir aquellos sucesos que les llegaban por las fuentes informativas con las que contaban.

Las fuentes de información utilizadas por el equipo de producción del Servicio Informativo de Telefé variaban según los acontecimientos. Se pueden mencionar las fuentes cercanas a los periodistas y productores, los llamados telefónicos del público, Internet y las agencias de noticias contratadas por el Servicio de Noticias (EFE, REUTER, TELAM, DYN y APTN).

La noticia audiovisual se transformaba en un cuerpo que llegaba a constituirse a partir de la intervención de los distintos profesionales que trabajaban en su realización. Desde el Coordinador que decidía hacer la nota, el productor que se la comunicaba al periodista, el camarógrafo que la filmaba, hasta el compaginador que la editaba, todos cumplían un rol determinante en la construcción de la noticia.

Es así como el hecho pasaba por un proceso mediante el cual cobraba entidad propia. Ya no era más un suceso ocurrido en determinado lugar, sino que pasaba a tomar estado público mediante su aparición dentro del noticiero. Era una pieza construida por determinado periodista, editada por un compaginador e incluida dentro de una pauta respetando un orden preestablecido para cada emisión, convirtiéndola en un producto destinado a un receptor.

## Conclusiones

Los géneros, incluyendo el género informativo, poseen ciertas características estables que permiten generar pactos previos de lectura. Es por eso que cada televidente conoce el modo y las formas de comunicación que tiene el noticiero. Al mismo tiempo, este género posee ciertas reglas fijas y flexibles por las cuales el desenvolvimiento del noticiero es común para el público que lo mira. En el caso de las fijas le dan estructura e identidad al noticiero. En cambio, las flexibles se van adaptando a las transformaciones que va sufriendo el género a partir de su adaptación en un contexto determinado.

A partir de estas hibridaciones genéricas, el noticiero va adecuándose a través de los cambios en su formato y estructura pero, al mismo tiempo, mantiene su objetivo comunicativo y su línea editorial.

En la investigación realizada, el contexto también se convertía en una determinante ya que el Servicio Informativo de Telefé no sólo dependía de un canal sino que además formaba parte de un grupo multimedia transnacional. Esto permitió realizar un análisis desde diferentes enfoques como son el económico y el profesional. Un ejemplo era que el noticiero contaba con mayor tecnología y con canales en otras provincias con los que mantenían vínculos estrechos, pero a la vez podía volverse un límite para el trabajo del periodista, ya que en este caso el mismo cronista trabajaba para las tres emisiones como consecuencia de que no eran suficientes los equipos técnicos ni el personal especializado.

Además es importante destacar el hecho de que los noticieros de Telefé funcionaban como un Servicio de Noticias unificado. Allí los tres noticieros trabajaban paralelamente y eran los mismos profesionales los encargados de producir las notas para las tres emisiones, más allá que cada uno debía centrar su atención en el turno que le correspondía.

Los noticieros pertenecientes al Servicio Informativo de Telefé mantenían una estética afín en sus tres emisiones. El programa que se emitía al mediodía relevaba las primeras noticias, el de la tarde las profundizaba y el de la noche daba un resumen de lo acontecido durante todo el día. Similar era el tratamiento en relación con los contenidos de cada una de las emisiones, ya que las temáticas eran retomadas en todos los casos. Es por esto que era tan importante el traspaso de la agenda, que realizaban diariamente los Coordinadores de Producción, en donde se iban pasando las piezas y el material en crudo que realizaban los

periodistas a lo largo del día, intentando de esta forma, armar un Servicio Informativo con una identidad propia.

Con respecto a la estructura del noticiero de las 19 horas se pueden mencionar aquellos elementos que eran fijos, los que eran semifijos y los que eran adaptables a la actualidad. Para el primer caso, se observaron aquellos aspectos que se repetían diariamente como son el tiempo de duración de la emisión (48 minutos promedio), los profesionales que aparecían frente a cámara (conductores y columnistas estables), las secciones (deportes en el primer y segundo bloque -aunque también podía aparecer en el tercero-, internacionales en el segundo bloque, entre otros ejemplos), adelantos de los que vendría en el programa al final de cada bloque, la imagen del día utilizada como presentación del programa y, por último, una estética y musicalización similar en cada programa.

Por el lado de los elementos semifijos se puede mencionar la duración de las piezas, de los móviles (versátiles según la importancia que el noticiero le daba al hecho), la variación de algunas secciones -política, economía, temáticas sociales, entre otras que sólo estaban mencionadas a partir de piezas, colas (8) y totales (9)- y la ubicación de los columnistas en la escenografía.

Por último, estaban aquellos factores o elementos que podían ser adaptables según la actualidad informativa. Eso sucedía en casos excepcionales en los que la coyuntura llevaba a tener que cambiar la rutina del programa. Por ejemplo, cualquier hecho que sucedía en el país o en el exterior, en el momento de la emisión del noticiero, podía alterar la rutina planeada previamente.

Con respecto al alcance que lograron los noticieros de Telefé es necesario tener en cuenta que a pesar de su llegada a todo el país, el envío se centraba principalmente en los hechos sucedidos en la Capital Federal, más allá de transmitir determinados acontecimientos del interior del país realizados por los canales que el multimedio poseía.

De esta forma, mediante una visión hegemónica de la realidad, transmitía las noticias sucedidas en la Capital Federal como noticias de interés nacional, homogeneizando la mirada de Nación hacia un determinado sector de la sociedad argentina. Por ello las temáticas consideradas como nacionales no siempre cumplían con esa consigna, sino que sólo se dedicaban a referirse a la Capital Federal y, a lo sumo, a la provincia de Buenos Aires. Los hechos del interior quedan relegados, a excepción de aquellos de gran envergadura. Por lo que, dentro de la construcción que se hacía de los "hechos nacionales" se podía ver un claro interés del Servicio Informativo por universalizar los acontecimientos.

Por último, la descripción y análisis de las rutinas de producción del noticiero y de la construcción de la noticia permitió repensar las concepciones académicas del periodista y de la noticia a partir del acercamiento a la práctica profesional. De este modo se replantearon estos conceptos intentándolos ver no sólo desde perspectivas teóricas sino además desde el propio campo de acción. A partir de ese estudio surgió la pregunta de si no es necesario repensar el trabajo de este profesional entendido como periodista audiovisual y comunicador social, remarcando la importancia del medio en que trabaja y como éste enmarca y transforma su labor. Al mismo tiempo, se plantea entonces que además se debe reflexionar sobre la noticia como noticia audiovisual reconociendo sus características intrínsecas.

## Notas

(1) Miceli, Walter; ¿Qué es noticia en los diarios nacionales? Contextos de construcción y legitimación. La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. Ediciones del GITEPP, Grupo de Investigación en Temas de Producción Periodística. 1999. Pág. 13.

(2) Martín Barbero, Jesús. De los Medios a las mediaciones. Bogotá, Colombia. Editorial Andrés Bello. 1998. 5ta edición. Pág. 25.

(3) Martinchuk Ernesto y Mietta Diego. Televisión para periodistas, un enfoque práctico. Buenos Aires, Argentina. La Crujía Ediciones, abril de 2002. Pág. 98.

(4) Farré Marcela. El noticiero como mundo posible, estrategias ficcionales en la información audiovisual. Buenos Aires Argentina. Ediciones La Crujía. Marzo de 2004. Pág. 29.

(5) Martinchuk Ernesto y Mietta Diego. Televisión para periodistas, un enfoque práctico. Buenos Aires, Argentina. La Crujía Ediciones, abril de 2002. Pág. 83.

(6) Pieza: es la nota armada que consta de imágenes del hecho con testimonios del mismo. Tiene el trabajo de redacción del periodista y pasa por un proceso de edición en donde intervienen el criterio periodístico del compaginador y del cronista.

(7) Nota extraída el 15 de junio de 2004 de la página de Internet: <http://www.pagina12web.com.ar/diario/espectaculos/6-36718.html>.

(8) Colas: imágenes de un acontecimiento, que generalmente se utilizan como refuerzo o apoyo para el espacio de un columnista o noticias breves. Van acompañadas por voz en *off* desde el piso. Tiene trabajo de edición, pero en este caso, el periodista no relata los hechos, son imágenes solas sin testimonios.

(9) Total: es el testimonio de los protagonistas del hecho, sin imágenes de contexto ni armado de la nota.

## Bibliografía

Barroso, García, Jaime. La realización de los géneros televisivos. Madrid, España. Editorial Síntesis, 1996.

Castro, Jorge y Petraglia, Ricardo. El mercado en pocas manos en Oficios Terrestres Año VI, N-7/8. La Plata, Argentina. Publicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. 2000.

Farré, Marcela. El noticiero como mundo posible, estrategias ficcionales en la información audiovisual. Buenos Aires Argentina. Ediciones La Crujía. Marzo de 2004.

Hermida, Luis María y Satas, Valeria. TV Manía. Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana. 1999.

Loretti, Damián M. El Derecho a la información. Argentina, Editorial Paidós. Primera Reimpresión, 1997.

Mar de Fountcuberta. La noticia. Pistas para percibir el mundo. España. Editorial Paidós. 1993.

Martín Barbero, Jesús. De los Medios a las mediaciones. Bogotá, Colombia. Editorial Andrés Bello. 5ta edición. 1998.

Martinchuk, Ernesto y Mietta, Diego. Televisión para periodistas, un enfoque práctico. Buenos Aires, Argentina. La Crujía Ediciones, abril de 2002.

Miceli, Walter. ¿Qué es noticia en los diarios nacionales? Contextos de construcción y legitimación. La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. Ediciones del GITEPP, Grupo de Investigación en Temas de Producción Periodística. 1999.

Orza, Gustavo F. Programación televisiva. Buenos Aires, Argentina. La Crujía Ediciones. 2002.

Rodrigo Alsina, Miquel. La construcción de la noticia. Barcelona. Editorial Paidós. 1989.

Rabiger, Michael. "Dirección de documentales". Madrid. Instituto Oficial De Radio y Televisión. 1987.

Rodríguez, Ángel. "La dimensión sonora del lenguaje audiovisual". Barcelona. Ediciones Paidós. 1998.

Soler, Llorenç. La televisión. Una metodología para su aprendizaje. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1988.

Ulanovsky, Itkin y Sirvén. Estamos en el aire. Buenos Aires, Argentina. Editorial Planeta. 1999.

Vilches, Lorenzo. La televisión, los efectos del bien y del mal. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1993.

Verón Eliseo. El cuerpo de las imágenes. Buenos Aires. Grupo Editorial Norma. 2001.

Verón, Eliseo. Esta allí, lo veo, me habla. París. Comunicaciones N-38. Enunciación y Cine. 1983.

Vilches, Lorenzo. La manipulación de la información televisiva. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1989.

Villafañe, Bustamante, Prado. Fabricar noticias. Las rutinas productivas en Radio y T.V. Barcelona. Editorial Mitre, S/D.

Warren, Carl N. "Géneros periodísticos informativos", Nueva enciclopedia de la Noticia. Editorial A.T.E. S/D.

Wolf, Mauro. Géneros y Televisión en Análisis N-9, Universidad Autónoma de Barcelona. Módulo 3.