

Néstor Daniel González
Tram[p]as de la comunicación y la cultura (N.º 81), e014, abril-septiembre 2017
ISSN 2314-274X | <https://doi.org/10.24215/2314xe014>
<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/trampas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

tram[p]as
de la comunicación y la cultura

Néstor Daniel González nestordanielgonzalez@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-0671-8561>

Departamento de Ciencias Sociales

Universidad Nacional de Quilmes

Argentina

Resumen

El siguiente artículo recorre la historia del periodismo de investigación televisivo en Argentina desde sus inicios con el Primer Telenoticioso Argentino, en 1956. Parte de la propuesta de pensar la fundación del género como contemporánea a la obra de Rodolfo Walsh con el libro *Operación Masacre*, y finaliza indicando la necesidad de seguir reflexionando sobre los sentidos que construye la televisión argentina en sus pantallas, en tiempos de posverdad y crisis del Estado de Derecho en la Argentina.

Palabras clave

periodismo, investigación, televisión, historia

Abstract

The following article looks over television investigative journalism history in Argentina from its origins, with the First Argentine Television News Program, in 1956. It starts from the proposal of considering its beginning contemporary to Rodolfo Walsh's work with his book *Operación Masacre*, and it ends up with the need of continuing reflecting over the meanings Argentine television constructs on its screens in times of post truth and the crisis of the rule of law in Argentina.

Keywords

journalism, investigation, television, history

Periodismo de investigación en la televisión argentina

Investigative Journalism in the Argentine Television

Por Daniel González

Existe cierto consenso en el campo de la comunicación en la Argentina que el nacimiento del periodismo de investigación se produjo con la obra de Rodolfo Walsh. La publicación de Operación Masacre en 1957 es contemporánea a la naciente y experimental televisión argentina, que en esa década solo conoció del único canal estatal, las transmisiones en vivo y la proyección hacia una televisión privada que empezó a abrirse camino con la revolución libertadora, las influencias de las elites empresariales de la radio y la prensa privada.

En los primeros años de la TV, las atracciones principales estaban focalizadas sobre las revistas de variedades, los teletreatros (género exitoso en la radio), y las transmisiones artísticas y deportivas. Pero especialmente, la televisión se instalaba en los hogares como un medio de entretenimientos. Pero el 20 de abril de 1954, se inaugura el primer segmento informativo de emisión diaria. El "Primer Telenoticioso Argentino", con la conducción de Carlos D'Agostino, se emitía de lunes a viernes en el horario de las 21.15 y por espacio de 15 minutos. El noticiero estaba compuesto principalmente de

lectura de noticias y la presencia de un títere, “el perro Niche” que estaba ubicado al lado del conductor y reaccionaba de acuerdo a la dimensión de las noticias: se aburría, se dormía, etc.

Como hacia 1954 no existía aun lo que luego se llamó la revolución videográfica, es decir, la posibilidad de grabar imágenes en videotape sin la necesidad de un revelado como la película cinematográfica, las noticias no contaban con la cobertura de los hechos noticiables. En consecuencia, para ilustrar las noticias se recurría a films de ficción o documental que sirvieran de referencia. El Primer Telenoticioso Argentino dejó su marca fundamentalmente con las coberturas de los bombardeos a la Plaza de Mayo durante el derrocamiento del presidente Perón. Muchas de esas imágenes no fueron emitidas por el canal; sin embargo, con posterioridad recorrieron el mundo. Dice el relator:

... somos el primer Telenoticioso Argentino que se complace en poder ofrecer estas vistas de lo que fue la jornada de 11 de junio, filmada por nuestros cameraman, fue la única publicación que se ocupó... Televisamos entonces lo poco que era posible mostrar en aquellos momentos, el resto del material lo conservamos con la esperanza y la seguridad de que algún día podríamos mostrarlo (D’Agostino, 1956, s/p).

En febrero de 1956, casi un año después del derrocamiento del General Juan Domingo Perón, el Primer Telenoticioso Argentino fue quitado del aire. La llamada Revolución Libertadora necesitaba un noticiero propio y consideraba que el Telenoticioso tenía demasiada influencia peronista. Y otro hecho significativo se produce el mismo año, Julio Bringuer es nombrado nuevo Director de Canal 7. Con él se pone en marcha un nuevo modelo de gestión económica del medio, abriendo la puerta a la venta de espacios a la industria publicitaria, perdiendo el control sobre los contenidos y constituyendo un modelo donde los anunciantes comienzan a convertirse en el principal financiamiento de la televisión. Y con la ayuda de los auspicios, los contenidos hicieron explícita esa relación: “ODOL Pregunta por Cien Mil Pesos” (1956), “Un, Dos...NESCAFÉ” (1957) y la Familia Gesa (auspiciada por General Electric S.A.). Otros ciclos periodísticos de finales de la década son “Sala de Periodistas” conducido por Jacobo Tímerman y Oscar García Rey, “La Gente” por Augusto Bonardo, “Café la Tinta” con José Ramos Luna y “Párrafo Final”.

Durante la década del sesenta el género se renueva fuertemente a través de dos programas fundamentales: Reporter Esso, que comienza a emitirse en 1963, y Telenoche, que lo hace en julio de 1966. En Telenoche confluyen Tomás Eloy Martínez (director de Primera Plana), el conductor Andrés Percivale y Mónica Cahen D’Anvers. Desde su inicio, Telenoche se estructura como un show periodístico, lo cual le va a dar su rasgo televisivo más característico: el híbrido entre información y entretenimiento.

Reporter Esso

El 11 de marzo de 1963 se inició el primer ciclo informativo de formato noticiero de la televisión privada. Se emitía a las 23 hs con una entrega diaria de 15 minutos. El noticiero era un formato global, nacido en Estados Unidos con el respaldo de la petrolera Esso, la agencia de noticias United Press y la agencia publicitaria McCann Ericson. El ciclo fue realizado además con el mismo formato en otros países. Ya desde 1960, a la televisión argentina habían llegado las primeras cámaras de grabación con videotape, con lo que el recurso de registros en exteriores resultaba mucho más dinámico. Sin embargo, en los primeros años del Reporter Esso tenía como principal recurso narrativo las imágenes con la voz en off de Armando Repetto. Hacia mediados de la década, las cámaras incorporaron el sonido directo, con lo que el noticiero comenzó a realizar coberturas parlamentarias y actos con sonido directo.

Telenoche

El 3 de enero de 1966, Canal 13 puso en el aire el ciclo informativo Telenoche. Con fuerte influencia de los formatos de entretenimientos norteamericanos, mezclaba información con un perfil más desacartonado, quitándole la corbata al periodista, en las calles y con coberturas desde el lugar de los hechos. Previo a la salida al aire, el equipo del noticiero ensayó el ciclo unos seis meses como si estuviera siendo emitido. Ese ejercicio le dio precisión al ciclo y aire fresco a la pantalla. Con una duración de treinta minutos y conducido por Andrés Percivale y Mónica Mihanovich. En la primera etapa también estuvo conducido por Tomás Eloy Martínez, pero luego salió de la conducción y se mantuvo en la producción informativa. Más de cien personas trabajaron en el staff periodístico y técnico. A los tres meses de nacido el ciclo, trasladó su horario a las 20 hs para competir con Reporter Esso.

Entre de los hechos más significativos que dio impulso a Telenoche, fue la cobertura que realizó Andrés Percivale desde Vietnam en plena guerra, y con documentos de gran impacto. Asimismo, en 1966, el documentalista Raymundo Gleyzer, que se desempeñaba como camarógrafo del noticiero, realizó el primer viaje de un equipo periodístico argentino a las islas Malvinas, realizando un informe de treinta minutos con imágenes de los habitantes de las islas en su centro habitacional.

La tecnología de cámaras fue generando cada vez mejores condiciones para la movilidad informativa. Primero el videotape, los equipos sincronizados de video y audio, el tamaño de las cámaras cada vez más transportables y finalmente la instalación de la primera estación para transmisiones vía satélite en Balcarce, suma a la actualidad la posibilidad de transmisiones en vivo desde cualquier lugar del mundo. En 1969, más allá de las especulaciones técnicas e históricas, el Apolo XI aluniza y la transmisión televisiva

es a escala global. Telenoche es el encargado de la transmisión y suma un nuevo condimento, el envío de Mónica Mihanovich para transmitir desde Cabo Cañaveral.

Un dato significativo del impacto de la televisión es que hacia finales de la década del sesenta, con la llegada de la transmisión satelital y la transmisión de la misión espacial a la luna ya se contaban con 1.900.000 televisores. Es decir, casi dos décadas después de llegada la televisión a la Argentina, por fin se volvió un consumo masivo. Por último, un hecho de importante repercusión pero a nivel nacional, el "Cordobazo". Aquí, la televisión le otorgó una significativa dimensión y se constituyó en la memoria visual del hecho. Además le dio carácter nacional a un hecho de violencia social ocurrido en Córdoba. Los hechos del Cordobazo registran como la policía montada retrocede ante las pedradas de los manifestantes. Telenoche envía a Córdoba a Andrés Percivale, aunque quien había comenzado las coberturas con mucho éxito fue el periodista cordobés Sergio Virrarruel.

Sin dudas, estas coberturas de Telenoche marcan un estilo particular que lo convirtieron en el noticiero con más continuidad de la historia de la televisión argentina, con más de cincuenta años de continuidad en la pantalla televisiva.

Información, dictadura y memoria

Entre las primeras acciones de la última Dictadura cívico militar, los canales de televisión pasaron a la administración de las fuerzas armadas, y no sólo se constituyeron en una herramienta ideológica del gobierno de facto, sino que para ello se puso en marcha un proceso de prohibiciones, listas negras, artistas y periodistas empujados al exilio.

En los meses que anteceden al golpe de Estado, la televisión también expresó sus posiciones. El periodista Bernardo Neustadt recibe en su programa del 9 de febrero, a los legisladores Luis Sobrino Aranda del FREJULI y Luis León de la UCR junto a Álvaro Alsogaray y pidió la renuncia de la Presidenta María Estela Martínez de Perón. En el final miró a la cámara y exclamó "Señora, ¿Por qué no se hace un favor a usted misma y nos lo hace a nosotros? ¡Libérese! Deje la presidencia para que asuma alguien más capacitado".

La propia Isabel Martínez de Perón firmó el decreto prohibiendo la emisión del ciclo. Pero entre idas y vueltas y gestiones del propio Neustadt con los nuevos interventores, la dictadura le propuso al conductor de Tiempo Nuevo que tomara unas vacaciones y hacia junio de 1976 vuelve pero a la pantalla de canal 13.

El resto de la dictadura transita entre los reacomodamientos en la programación, en programas de humor que desvíen la atención de la realidad social, el mundial del 78, la censura cinematográfica, la desaparición sistemática de personas que incluye a periodista, la guerra de Malvinas, la opción por la norma alemana Pal para la transición hacia la televisión a color y un nuevo rol para la televisión: la propaganda política. Desde la propia agencia de noticias estatal TELAM, se producen las campañas más conocidas. Entre las no tan recordadas, se emitió una campaña filmada en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Una mano le pasa a otra un libro en cuya tapa se lee Marx. El libro es rechazado con la frase “yo a la facultad vengo a estudiar”.

Malvinas: la guerra por televisión

Con el desembarco argentino en Malvinas se puso en marcha un operativo informativo al servicio del conflicto. Los militares argentinos conocían bien la experiencia de Estados Unidos por Vietnam, que fuera la primera guerra transmitida por televisión y sin control exhaustivo de las transmisiones, donde las imágenes de la guerra generaron un rechazo explícito de la sociedad civil norteamericana. Ello sirvió para que Malvinas se convirtiera en un laboratorio de estrategias informativas.

Desde el 79, ATC emitía un noticiero llamado 60 Minutos. Y este fue el elegido por el gobierno como información oficial del conflicto. Y de la misma manera en que durante 1978 el mundial fue el dueño del rating, Malvinas y las noticias hicieron lo propio desde su comienzo en abril de 1982. Realidad 82, Revista 11 y 60 Minutos son los ciclos informativos del año. Pero en particular 60 Minutos, conducido por José Gómez Fuentes, Silvia Fernández Barrios y María Larreta con la dirección periodística de Horacio Larrosa y con informes diarios desde Malvinas realizados por Nicolás Kasanzew es el segmento más seguido. Pero el formato informativo atraviesa uno de los peores momentos de su historia convirtiéndose en una herramienta de manipulación y desinformación. El material que mandaba Nicolás Kasanzew desde las Malvinas nunca llegaba al canal antes de pasar por el comité militar.

“Vamos ganando”, decía José Gómez Fuentes, el conspicuo periodista de “60 Minutos”, que llegó a informar que se había averiado al portaaviones británico “Invencible”, que volvió, de hecho, sano y salvo a Gran Bretaña. Mentira y manipulación es la síntesis de la información durante Malvinas. La derrota en las islas y el fin de la dictadura puso en marcha el proceso de desmalvinización, es decir, acallar todos los testimonios del

horror en la guerra y las aberraciones a las que fueron sometidos los soldados argentinos. Es decir, luego de tantas horas de Malvinas en la televisión, se pasó al silencio y al olvido. Pero más allá del final de la dictadura, el ejército argentino mantuvo demasiadas influencias sobre los organismos públicos, sobre las instituciones políticas y sobre los medios de comunicación. Con lo que hubo que esperar varios años para retomar el debate sobre una tragedia como la guerra y todas sus consecuencias.

La vuelta a la democracia

Durante el cierre de campaña del Partido Justicialista para las elecciones de 1983 Herminio Iglesias, candidato a Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, concluyó el acto con la quema de un féretro con la imagen de la Unión Cívica Radical, luego ganador de las elecciones. Aquel hecho, pasó desapercibido para la multitud que asistió al acto, sin embargo, cuando tomó cobertura en los noticieros televisivos, el hecho tomó un contundente rechazo social por una sociedad que ya no quería más violencia ni real ni simbólica.

Sin embargo, la década del ochenta es la televisión la principal herramienta para la reconstrucción de las identidades políticas y se hizo común la emisión de actos políticos e institucionales o la presencia de funcionarios o candidatos en los programas de televisión. Ejemplo de esto es que Oscar Landi inaugura esta década con la conceptualización de la llamada etapa de la "videopolítica", donde más allá de lo mencionado anteriormente los partidos políticos ponen mano sobre estrategias de comunicación audiovisual, marketing y opinión pública, convocando a conferencias de prensa, organizando gabinetes de comunicación, presentando estudios propios más allá de los oficiales, etc. Es también la década de los debates televisivos y de la comunicación política.

Reconstrucción de la memoria

Entre uno de los hechos más significativo de la reconstrucción democrática se llevó a cabo el llamado “Juicio a las juntas militares”. El 4 de julio de 1984 se emitió por canal 13 un programa televisivo titulado Nunca Más, realizado especialmente por la CONADEP para dar difusión pública a los primeros resultados de su investigación. En esta emisión se presentaron ocho testigos a contar su historia, y fue la primera vez que los testimonios de víctimas de tortura y secuestros contaron públicamente sus relatos. El programa se hizo con el guión de la periodista y miembro de la CONADEP, Magdalena Ruiz Guiñazú.

Frente a la falta de imágenes documentales que dieran cuenta de la desaparición, el foco de credibilidad se desplazó hacia las imágenes de los testigos mismos: sus rostros, ante las cámaras de televisión. Se trataba de un rostro puesto al servicio de la palabra: el fondo negro, la mirada a cámara, el encuadre que recortaba solamente la cara del testigo, la sincronía entre imagen y sonido, parecían crear un tipo de representación visual que no intentaba agregar información a lo que se verbalizaba. Las imágenes televisivas cumplieron una función demostrativa: no se intentó mostrar todo, sino sólo aquello que pudiera tener valor de “prueba”.

Pero el juicio comienza un año más tarde, el 22 de abril de 1985 se realiza la primera audiencia pública en un juicio que será considerado histórico. Por dichas audiencias pasaron innumerable cantidad de víctimas de torturas, familiares de desaparecidos y militares de todos los rangos. En cuanto a la cobertura televisiva, en la Acordada se comunican dos decisiones importantes: que el canal oficial, Argentina Televisora Color (ATC), registraría completamente el desarrollo del juicio, y que solamente se pasaría por televisión, en diferido (es decir, después de que se terminara cada jornada), una selección decidida por la Secretaría de Cultura, dependiente del Poder Ejecutivo. La decisión de grabar en vídeo el juicio completo no estaba centrada en su emisión televisiva. De acuerdo con los jueces, en primer lugar, el registro audiovisual se percibía como una garantía de la continuidad del propio juicio. Se gestionará la instalación por ATC de dos cámaras de televisión ubicadas una en cada bandeja superior. La grabación tenía la finalidad de documentar algo que, incluso antes del comienzo de las audiencias, ya se perfilaba como “acontecimiento histórico”.

ATC transmitió los segmentos seleccionados, primero sin audio, realizando crónicas de la jornada judicial y luego con testimonio con audio y video hasta conocerse la histórica sentencia que quedará en la memoria iconográfica argentina. Del mismo modo como sucederá con Malvinas, nuevas generaciones otorgarán al registro informativo audiovisual perspectivas sobre la Dictadura argentina. Desde la ficción cinematográfica, desde el documental y desde la información televisiva.

Desde los hijos de desaparecidos que en primera persona narran en clave de denuncia el secuestro de sus padres y el plan sistemático de desapariciones y asesinatos, hasta innumerable cantidad de informes televisivos sobre distintos aspectos del terror de la dictadura. Plan Condor.DOC, el Operativo Claridad en un informe especial del programa Zoo, la lucha de madres y abuelas de plaza de mayo ha sido contada en infinidad de segmentos televisivos, cada 24 de marzo un nuevo especial con víctimas y denuncias a la dictadura, actos de homenaje y recordatorios, etc. Y una actualización permanente sobre nuevas causas por crímenes de lesa humanidad está en primer plano en los noticieros, sobre todo en los públicos.

Este repaso nos permite demostrar que la producción audiovisual se ha constituido en un elemento fundamental para la memoria y el reclamo de justicia en la Argentina.

Los noventa: realidad y televerdad

Con la llegada del menemismo al poder y el neoliberalismo, la década de 1990 significó para la Argentina un proceso de verdaderas transformaciones en el escenario de la industria audiovisual. En primer lugar, se generó un proceso de privatizaciones sobre la Televisión pública y la modificación del artículo 45 de la ley de Radiodifusión que posibilitó una consecuente conformación de conglomerados multimediales, con espíritu oligopólico, con el ingreso de capitales transnacionales que iniciaron una sucesiva importación de contenidos. En paralelo, en los primeros años de los noventa se desarrolla en el país la televisión por cable. Este proceso no solo fomenta una nueva transición tecnológica, sino que además se produce una oferta de gran cantidad de canales que en particular se organizan por la segmentación de temas y géneros, o utilizando un término del mercado, en nichos de consumo. En 1993, nacen cuatro canales de noticias, Crónica TV, TN como canal informativo de Canal 13, Red de Noticias de Telefe y Cablevisión Noticias. El traslado de la información a los canales específicos le quita noticias a los canales generalistas.

Sin embargo, es importante mencionar que desde mediados de la década del ochenta y luego de que el noticiero había perdido prestigio en los años de la dictadura, Alejandro Romay, Director de Canal 9 repone el noticiero Nuevediarario que impuso un estilo polémico, con tono impactante y de perfil sensacionalista. Nuevediarario fue sinónimo infoshow, donde la actualidad se mezclaba con la ficción, y lejos del prestigio informativo se mantuvo por muchos años como uno de los programas con mayor rating de la década. Dicho impacto en la audiencia, consolidó e modelo de infoshow en la Argentina, un modelo que perdura hasta la actualidad.

En el contexto de la caída de la información en los canales abiertos generalistas algunas situaciones se destacan. Por un lado Telefé Noticias comienza a emitirse en 1989 conducido por Rosario Lufrano y Carlos Asnaghi, es el noticiero protagonista de la década del noventa. Tal es el éxito en el rating que Lufrano trasciende el noticiero y accede a un programa propio de informes especiales los días lunes llamado Primera Noche, que establece antecedentes de periodismo de investigación. Ese mismo año, un evento marcó el carácter informativo audiovisual: la guerra del Golfo Pérsico, un acontecimiento que le devuelve horas de información a la televisión generalista y establece una bisagra en la construcción de la información televisiva.

Aquello pudo ser organizado a partir del acuerdo que el propio comando de las fuerzas aliadas (con la hegemonía del Pentágono norteamericano) firmó con la cadena -hasta ese momento con una real presencia tecnológica pero incipiente inserción masiva- CNN. La aparente "globalidad" del acuerdo que se presentaba con voces desde los cinco continentes, la espectacularización de las defensas contra los nunca desarrollados ataques con armas químicas por parte de Irak, la preparación mediática de las apariciones del corresponsal exclusivo en Bagdad -Peter Arnett-, fueron los aciertos mediáticos que permitieron "mostrar" aquella guerra como un paseo, con la ausencia absoluta de muertos, de ciudades arrasadas, de víctimas civiles, etc. Todas estas estrategias de control se justifican con el concepto de "Guerra Limpia". La Guerra del Golfo fue preparada para su difusión en los medios de comunicación y para un público objetivo muy caracterizado. Con el objetivo de vetar todas las imágenes de sangre, de destrucción y horror que proporciona la realidad de cualquier guerra, la televisación generó un 54% de imágenes de estudio, entrevistas, reporteros, fotos, gráficos y mapas, 7% de material bélico, 2% de actividades bélicas y 1% de muertes, prisioneros y refugiados.

Irrumpe el periodismo de investigación en televisión

En 1989 Rodolfo Hermida, director televisivo de ciclos como “El Monitor Argentino” que había renovado la pantalla con informes especiales y contenidos culturales, se embarca en una propuesta por revisar la historia en un proyecto respaldado por la Fundación Perfil denominado “El Galpón de la memoria”. Conducido por Enrique Pinti, reflexiona sobre el estado de la memoria en la Argentina, y en la primera emisión presenta un importante documento sobre el derrocamiento del expresidente de la Nación Arturo Illia. Pero “El Galpón de la Memoria” se convertirá en un frustrado ciclo, ya que previo a la segunda emisión, funcionarios del gobierno alfonsinista solicitaron ver el programa antes de su salida al aire y realizaron presiones para que no se emitiera. Luego de este suceso la Fundación Perfil decidió levantar el programa primero y el ciclo más tarde.

Los años siguientes con el impulso informativo de la guerra del Golfo y con la crisis que construye el menemismo, son pródigos para los nuevos formatos periodísticos. Así nació uno de los más importantes programas de investigación periodística en la televisión argentina: Edición Plus. Dirigido por Lucía Suárez y conducido por Lana Montalbán y Carlos Maquiavelli primero y Franco Salomone después. Edición Plus marcó un salto de innovación sobre la información televisiva. Por un lado, es el primer programa en utilizar cámaras ocultas con objetivos de denuncia o recolección de fuentes, utiliza animaciones para ilustrar sucesos que no tiene imágenes (como el caso del atentado a la Embajada de Israel), o utiliza la desfiguración de imágenes para proteger testigos o denunciantes. Otro aspecto importante del ciclo, es que denuncia de manera sistemática temas de corrupción o de entramados delictivos que vinculan a distintos factores del poder.

El uso de la cámara oculta, cuestionado por muchos, se convirtió en estos años en el principal aliado del periodismo de investigación, considerando la necesidad explícita que tiene la televisión de registrar las pruebas testimoniales y documentales con imágenes por la propia naturaleza del medio. Sin embargo, su uso generó una grieta entre quienes consideran que se trata de una invasión a la privacidad de las personas y quienes creen que una prueba contundente fortalece la posición del periodista frente a su nota.

La década del noventa, es sin dudas un eje para pensar nuevas prácticas productivas dentro de la TV y nuevas constituciones en las estructuras de los géneros. Esta década muestra un proceso de “Reprivatizaciones” sobre la y nuevamente el patrón es el mercado, la dirección de programación el “rating” y la formulación estética el fetichismo menemista. Sin embargo el canal del Estado, ATC, sirvió por mucho tiempo como contenedor de proyectos a los que la tv privada daba la espalda y hasta en muchos casos se constituyó en el descubrimiento y trampolín de propuestas ricas e innovadoras. En 1993 un joven formado en la historieta y que decía hacer “el antiperiodismo” renovó la pantalla con una valiosa propuesta estética y argumental. Fabián Polosecki construye el camino de un narrador, que, como guionista de historietas busca en la realidad argumentos para sus tiras. El primer ciclo se llamó “El otro lado” y a los dos años siguientes “El Visitante”.

Polo, en su afán de conocer, se entromete en los rincones más escondidos de la ciudad. En este recorrido aparecen dos importantes zonas discursivas: la interpretación de un narrador en tanto personaje que organiza el relato, presenta a los testimoniantes y realiza comentarios al respecto. En otra escala aparece un segundo narrador con voz en off que sólo reconocemos por la cualidad de su timbre metalizado, que define y ubica al visitante en relación a su perfil. Lo destacado de Polo es como escucha sin interrupción las historias que aparecen ante sí. En esta interacción Polosecki, que si bien no tenía una formación en el campo antropológico, recupera importantes marcas referenciales del método etnográfico, sobre todo la “observación participante” y “la entrevista no direccionada”. A la hora de establecer una relación entre el narrador / investigador con su interlocutor /objeto de estudio, Polo es riguroso en querer conocer a su entrevistado observándolo en su propio entorno.

Los canales de noticias vuelven obsoletos a los noticieros de la TV abierta. A mediados de la década del noventa, los noticieros pierden más de cuarenta horas y bajan ediciones. Sólo queda un solo programa de periodismo político, Hora Clave, el conocido ciclo conducido por Mariano Grondona. Y en paralelo, el periodismo se mezcla con la televisión basura en Mediodía con Mauro Viale y se siguen las crónicas del Caso María Soledad Morales desde Catamarca, con informes en vivo, información permanente, y sobre todo, la cobertura de Fanny Mandelbaum por Telefe Noticias y Red de Noticias acaparó las principales miradas. Sin embargo, América pone al aire Día D, conducido por Jorge Lanata y un gran equipo de periodistas, muchos de ellos compañeros de la experiencia gráfica de Página12, y Fuego Cruzado, conducido por Marcelo Longobardi. En el 2000, un segmento de investigación que desde 1994 se emitía en el noticiero de canal 13, Telenoche Investiga toma vida propia y comienza su primera temporada. Nuevamente la cámara oculta, la denuncia de funcionarios y la utilización de imágenes de alto impacto, le dan mucha visibilidad al ciclo.

En el 2000 y con un nuevo panorama económico de los canales protagonizado por productoras que tercerizaban contenidos, nació Punto Doc que estaba dirigido por Pablo Reyero, un realizador que venía del documental y en tv había trabajado con Fabián Polosecki, y conducido por Rolando Graña y Daniel Tognetti, producido por Cuatro Cabezas. El programa continuó hasta 2004, con el ingreso de Miriam Lewin en 2003. Punto Doc generó interesantes innovaciones al género. En primer lugar, con un formato económico que a diferencia de los ciclos de investigación tradicionales, garantizaban cada emisión con no más de dos o tres jornadas de registro. El primer ciclo, apeló a temas de revisionismo de la historia reciente como “Plan Condor.Doc”, “Generales. Doc” e “HIJOS.Doc”. Como así también temas internacionales como la Perestroika o el carnaval brasileño.

Si bien el ciclo tuvo cuatro años de duración en la pantalla, fue víctima del uso de la cámara oculta, ya que luego de un informe, la ex vedette Beatriz Salomón les ganó un juicio millonario a la productora Cuatro Cabezas, el canal América y a los periodistas Jorge Rial, Luis Ventura, Daniel Tognetti y Miriam Lewin por 30 millones de pesos. El

motivo, es que en 2004, el ciclo mostró una cámara oculta en la que se veía a su hoy exmarido, el cirujano Alberto Ferriols, con una travesti en su consultorio; y ella se habría enterado de eso en vivo. Pero más allá de la medida judicial y el costo económico, la utilización de la cámara oculta sobre una personalidad que no representaba ninguna función pública, generó un desprestigio sobre el ciclo que obligó a levantarlo.

La investigación periodística en la actualidad: entre el debate argumentativo y la posverdad

Más allá de que los medios argentinos cuentan con una matriz histórica relacionadas a las elites privadas, el debate en 2009 en torno a la sanción de la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual que ponía límites a la concentración oligopólica de los medios, radicalizó la posición de los mismos y explicitó de manera más enfática la participación de los principales medios en la alianza política con los sectores que confrontaron con las presidencias de Néstor Kirchner y Cristina Fernández y que respaldan al gobierno de Mauricio Macri. El ejemplo más explícito es la declaración hecha por el editor, periodista y columnista político del diario Clarín Julio Blanck, que en una entrevista realizada por el periódico Izquierda a diario expresó “por primera vez durante los años kirchneristas Clarín cambió su forma de hacer política e hizo un periodismo de guerra”.

En los años del kirchnerismo, con una rejerarquización de la comunicación pública, con la creación de nuevas señales televisivas, el modelo de formatos estuvo caracterizado por el debate de ideas y argumentación, y mientras los medios privados apuntaban sus denuncias a la política estatal, los medios públicos recaían sobre el modo en que los medios representan la realidad. El ejemplo más claro es el programa “6,7,8. La Crítica al poder real”, donde informes especiales con material de archivo, invitados y debates que ofrecía una mirada sobre la política, la economía y la sociedad donde se buscaba desenmascarar los intereses de las elites económicas, financieras, políticas y mediáticas que confrontaban con el gobierno nacional. Por el

programa circularon diversidad de actores sociales, políticos, artísticos y académicos, y también casi de manera sistemática el programa sirvió de tribuna para el paso de funcionarios públicos con el objetivo de defender las políticas de manera oficial.

El enfrentamiento explícito y radicalizado entre el Grupo Clarín con el Gobierno dio como resultado la creación del programa “Periodismo Para Todos” conducido por Jorge Lanata el 15 de abril de 2012 en la pantalla principal del multimedio, Canal 13, tendiente a denunciar sistemáticamente la política pública kirchnerista, de cara a las elecciones legislativas y presidenciales por venir. El hilo conductor de las investigaciones fué el kirchnerismo y su contexto. “La ruta del dinero K”, “Las propiedades que los K compraron en la Dictadura”, denuncias sobre el funcionario Luis D’Elía, el empresario Lázaro Baez, “El K-Jero”, etc.

Sin embargo, del mismo a como los informes se extendían a procesos judiciales, muchos fueron duramente cuestionados por la utilización de fuentes sin chequear y de ilegítima procedencia, noticias falsas, ejercicios de manipulación informativa, y fuerte repudio de muchos sectores de la sociedad civil, de organizaciones sociales, políticas, de derechos humanos, judiciales y desde el propio periodismo.

En la actualidad, con la irrupción de nuevas estrategias de comunicación política institucional y marketing, junto a los novedosos circuitos de distribución de discursos por redes sociales y medios de desconocida procedencia, explotó el concepto de “posverdad”. El triunfo de los populismos de derecha en EE.UU. y en Europa con el Brexit le dieron entidad a este concepto que sirve para señalar una tendencia en la creación de argumentos y discursos que se caracteriza por partir de la asunción de que la verdad importa mucho menos que las emociones que genera y que crea corrientes de opinión pública. Es decir, en los discursos de medios y políticos no parece ser esencialmente importante la fuente y la legitimidad de la información, sino mas importante es su narrativa espectacularizante o emotiva y que circulando por la compleja trama de medios y redes sociales se pierde su origen y su verosimilitud. Con este contexto compite el periodismo de investigación.

Pocas experiencias de periodismo de investigación quedan en la televisión. La señal de noticias C5N, capitaliza parte de espectro crítico al gobierno de Mauricio Macri y en los últimos años colocó dos ciclos de investigación. El primero ADN TV, ciclo conducido por Tomás Méndez, que comenzara en Canal 10 de Córdoba y por la repercusión de sus investigaciones se ganó un lugar en la cadena de noticias nacional.

Y por último Economía Política, conducido por Roberto Navarro, que se convirtió en el principal denunciante de las políticas del Presidente Mauricio Macri y que consiguió el primer lugar del rating de señales de noticias, inclusive ganando a veces a señales nacionales generalistas. Sin embargo, a partir de un virage en la política editorial del canal, intempestivamente el ciclo más exitoso del canal fue levantado y el periodista despedido.

Líneas finales

El Informe 2016 de la Relatoría Especial por la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos fue titulado “Un año crítico para la democracia y la libertad de expresión en el Hemisferio”. Mas allá de que entre lo que destaca, está claramente el atentado a periodistas, también plantea que continúa siendo preocupante la concentración indebida de la propiedad de los medios de comunicación y el déficit de pluralismo. En esto, la Argentina ha profundizado su concentración a niveles superiores a la aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Esta concentración no sólo se evidenció en la propiedad de los medios sino también en la distribución de la pauta publicitaria pública y privada.

En consecuencia, la concentración de los medios en alianzas con el Gobierno solo apunta las herramientas de la información a debilitar construcciones opositoras y favorecer la difusión de la gestión oficial. Esto se suma a la falta de intereses de los canales a financiar de manera sistemática proyectos de investigación periodística televisiva, considerando que la dificultad por garantizar resultados desanima el desarrollo de proyectos más allá de que la audiencia ha sabido acompañar.