

LA CRISIS SOCIAL MEDATIZADA. ANALISIS DE LOS SUCESOS DEL 20 DE DICIEMBRE DEL 2001. EL CASO DE TODO NOTICIAS Y CRÓNICA TV [1]

Alejandra P. Nicolosi

Universidad Nacional de Quilmes

anicolosi@unq.edu.ar

Resumen

La televisión es, sin duda, una referencia informativa clave ante momentos de crisis social. El artículo propone analizar las estrategias discursivas desplegadas en la cobertura de la trágica jornada del 20 de diciembre del 2001 en Argentina. Se analiza el tratamiento informativo de las cadenas de noticias que mayor presencia tienen en la formación de opinión pública en el país: Todo Noticias (TN) y Crónica TV.

Palabras claves: crisis – televisión - información

Introducción

*Mi recuerdo será fiel a la realidad o,
en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad,
lo cual es lo mismo"*

Jorge Luis Borges, "El libro de arena"

¿Qué estábamos haciendo el 7 de julio del 2005?

Retrocediendo un poco más en el tiempo... ¿el 11 de marzo del 2004? ¿el 11 de septiembre del 2001?... ¿y el 20 de diciembre del 2001? Es muy probable que respondamos a estas preguntas de una manera inmediata y certera. Este ejercicio de memoria es bien conocido y rara vez falible. Recordaremos dónde estábamos, quiénes nos rodeaban, qué clima hacía y qué estábamos haciendo, y es seguro que en algo todos coincidiremos: estábamos informándonos, la mayoría, por televisión.

Es ella, la televisión, el medio que mejor imprime y fija un

momento histórico determinado en la historia personal. Es en ella donde, principalmente en casos críticos de conflictos nacionales o internacionales, buscamos saciar nuestra necesidad de estar informados de manera inmediata, convirtiéndola en nuestra principal referencia de ordenamiento del mundo, y lo hacemos movidos quizás, por ese supuesto que ejercitamos de manera casi inconsciente: "ver para creer".

Es así, como gracias a la televisión, hoy tenemos un fuerte e imborrable recuerdo de la jornada trágica de diciembre del 2001 que desencadenó en la renuncia del entonces presidente de la Nación Fernando De La Rúa. Sin embargo, este recuerdo es el efecto residual de una red de discursos televisivos informativos que entonces lo nutrieron y de los cuales ya no quedan rastros en nuestro imaginario.

Aquí radica una característica de la televisión que es a la vez su mejor coartada: su cotidianidad. El carácter masivo de la televisión permite que noticieros o canales informativos ingresen y se incorporen a la vida cotidiana de las personas *"bajo la forma nada inocente de la obviedad"*[2], estableciendo esa proximidad, una relación de **naturalización** entre el espectador y la pantalla.

Considero que es tarea, principalmente, del investigador en Comunicación provocar una relación de **extrañeza** con el discurso informativo a fin de analizar cómo son narrados los hechos a partir de los recursos de **enunciación** que ofrece el lenguaje audiovisual televisivo y determinar cómo se presentan y comunican los elementos y categorías constitutivas del discurso informativo (noticia, acontecimiento, "directo", etc.). Es decir, establecer una relación productiva que permita comprender las distintas estructuras discursivas a través de las cuales un acontecimiento es construido a la vez que narrado. Como afirma Eliseo Verón: *"los acontecimientos sociales no son objetos que se encuentran ya hechos en alguna parte de la realidad y cuyas propiedades y avatares nos son dados a conocer de inmediato por los medios con mayor o menor fidelidad. Sólo existen en la medida en que esos medios los elaboran"*[3].

El estudio estructural de las construcciones discursivas de las

cadena TN y Crónica TV, implica una serie de cuestiones que llevan a comprender a estos noticieros como productos de procesos complejos. Abarcar las complejidades de sus procesos de producción, exige concepciones de lenguaje y de discurso que se fundamenten en una teoría con base socio-semiótica, que permita un abordaje intertextual y translingüísticos de los fenómenos discursivos.

Un análisis textual de la televisión supone analizar la estructura y los procesos del objeto investigado en términos cualitativos. Casetti y Di Chio sintetizan este tipo de análisis en estas premisas básicas: *"desplaza su atención hacia los elementos concretos del texto y hacia los modos en que dicho texto se construye y por el otro lado, extiende su atención hacia el modo de interpretar su significado en un sentido global, de valorizar los temas de los que se habla y las formas de enunciación de su propio discurso"*[4].

El discurso informativo presenta un sistema de enunciación polifónico e inclusivo (Farré, 2004) y es objetivo de análisis de este artículo, identificar en el *plano de la enunciación* tres niveles de reconocimiento: el **enunciado** (la información), el **enunciador** (conductores y periodistas) que se brinda en el aquí y ahora de la comunicación y el **macroenunciador**, este comprende al anterior, está presente en toda la emisión, y está representado en las huellas que marcan el sentido del noticiero como texto global. Cada emisión plantea un pacto comunicativo, un modo de vincularse con el televidente ideal, más allá de que este exista realmente.

Este artículo responde al análisis de la cobertura de la represión policial ejercida contra manifestantes el 20 de diciembre del 2001 en Plaza de Mayo, en la franja horaria de 14 a 19 horas. Los medios seleccionados fueron Crónica TV y especialmente Todo Noticias (desde ahora, TN) por ser los canales informativos de mayor presencia nacional y mayor peso en la opinión pública.

Cabe aclarar que la mención particular de algún cronista o periodista no implica un juicio de valor sobre su trabajo o profesionalismo, sino que es referenciado como modelo de producción de sentido.

La transmisión en “vivo y en directo”: disolver el cristal de la pantalla

La primera característica que surge del análisis, es el común mecanismo de cobertura: la **transmisión permanente en vivo y en directo**. Este mecanismo se da en todos los canales de aire y es válido aclararlo ya que no sólo es prioritario de los casos de TN y Crónica TV, que son puntualmente canales de noticias.

La gravedad del reclamo social que estalla en las calles a partir del 19 de diciembre con la espontánea congregación y protesta en Plaza de Mayo, reclama una difusión a la altura de los acontecimientos: la gente sale a las calles a manifestarse y las cámaras de televisión irrumpen con ellos.

En oposición a la transmisión en “diferido o grabado” [5], el “vivo y en directo” consiste en la transmisión y recepción simultánea de un acontecimiento mientras éste se produce. Esta modalidad genera un campo de relaciones entre el emisor y el receptor del informativo televisivo.

Por un lado, el televidente se encuentra en tensión constante y en una continua búsqueda del desenlace de los acontecimientos que la transmisión le va ofreciendo paso a paso (Cebrián, 1983). En este sentido, el “vivo” unifica la dispersión y fragmentación común que provoca el noticiero cotidiano, en el cual una noticia policial es seguida por otra de espectáculos. La salida de la emisión “en vivo” centraliza la atención del teleespectador y en su efecto, lo transporta a la escena del conflicto.

Más distintivo aun, esta modalidad de transmisión constante subraya la magnitud de los hechos y establece un **contrato tácito de verdad** para con los protagonistas del hecho y para con el televidente. De hecho, en este acto de “no ocultamiento” y de acceso directo al lugar de los hechos, la cámara parece proveer la más fidedigna imagen de la realidad: el material en crudo o no editado, “es la realidad misma”.

Es por ello que este tipo de transmisión necesita el trabajo de los **cronistas** permanentes en los lugares de mayor foco de

conflicto. Es a través del discurso del cronista en la calle donde se disuelve toda mediación y el *“haber-estado-allí”* del noticiero tradicional (de noticias en diferido) se transforma en el *“estar-allí-ahora”*, que redonda para el televidente en garantía de verosimilitud y eficacia de la información.

El discurso “en vivo” del cronista produce en el televidente el efecto de seguir el acontecimiento y al colocarlo en el lugar mismo donde se está produciendo la información, emisor y receptor comparten el mismo nivel de conocimiento, eliminando así, la relación de asimetría típica que se genera en el noticiero clásico.

Los noticieros o cadenas de noticias como TN y Crónica TV, son voces institucionales de canales o grupos mediáticos que como tales responden a poderes económicos y políticos. Hall (1980) define que las estructuras institucionales de la televisión, con sus prácticas y cadenas de producción, sus relaciones de organización y sus infraestructuras técnicas son las que producen el mensaje. Por ende, el mensaje televisivo debe estudiarse como un texto y no como un conjunto de significados aislados. Como entidades institucionales organizadas, las cadenas noticiosas requieren de planificación y estrategias en cuanto a la recolección, selección y presentación de la información. En la trasmisión “en vivo” los tiempos de producción demandan tomas de decisiones y soluciones de manera inmediata. Es por ello, que el criterio de selectividad, enfoque ideológico y estética de difusión que se realiza sobre la información, es decir, sobre los elementos que conforman una marca editorial, ya no dependen de una instancia de edición, recontextualización, organización o reflexión de la información, sino que queda supeditado al diseño de un esquema de circulación de información que le da al medio informativo su identidad propia. Estos esquemas los llamo *“Ingenierías de circulación de la información”*.

Ingenierías de circulación de la información

Estos esquemas están conformados por los distintos roles que ocupan los periodistas y cronistas, las relaciones que entre ellos y el espectador se establecen, las tramas discursivas que se desarrollan en conjunto.

En el caso de TN, la cobertura de la represión policial el 20 de diciembre del 2001 fue montada en una *red más compleja* en relación con aquella utilizada por Crónica TV.

Ambos canales coincidieron en la ubicación y rotación permanente de cronistas en Plaza de Mayo y luego en el Obelisco, pasadas las 18 h. Y si bien, en ambos casos se distribuyeron móviles en distintos organismos de gobierno, cada canal presentó una articulación diferente de los mismos.

Crónica TV

Crónica TV presentó un *diagrama más sintético* que TN en cuanto a recursos y relaciones que con ellos pudieron establecerse.

Desde el estudio, la periodista-conductora dio lugar a los distintos móviles dispuestos en la vía pública, articulándolos con los móviles distribuidos en el Congreso y en Tribunales, cuyas salidas al aire fueron para brindar información o anuncios puntuales sobre algún personaje político (como por ejemplo la rueda de prensa que el diputado H. Roggero, brindó anunciando su oposición al co-gobierno propuesto por De La Rúa).

La periodista en piso tomó el rol de presentadora de los distintos móviles que aparecieron a pantalla completa sin ningún tipo de intervención visual ni de análisis posterior. Los espacios de trasmisión se relacionaron entre sí de manera directa y despojada, haciendo siempre base en la conducción en piso.

En este sentido, el modelo de conducción predominante es el que Verón (1983) identifica como "presentador ventrílocuo" caracterizado por la gestualidad anulada, la postura hierática, la mirada a cámara permanente, y la verisimilitud de la información fundada en el enunciado, es decir, en aquello que es dicho y mostrado.

Todo Noticias (TN)

En TN, el conductor (Santo Biasatti – Luis Otero – Mónica Cahen D'Anvers y César Masetti) desde el piso del canal

articuló las voces de los cronistas, con un móvil desde la redacción (Gustavo Sylvestre, Marcelo Bonelli) y otro desde Casa de Gobierno (Osvaldo Nogares). La articulación fue realizada de manera ágil y dinámica, dando paso a una y a otra instancia de forma esquemática.

El recurso visual predominante utilizado fue el conocido como "picture in picture": la imagen de cada móvil colocado en un cuadro en el ángulo inferior izquierdo de la pantalla que emitía constantemente las imágenes en vivo del conflicto, imágenes que nunca dejaron de transmitirse.

En oposición a Crónica TV, TN responde al modelo de la *Neo-televisión* [6] y de "presentador moderno". Es decir, una televisión que se auto refiere constantemente, que se dirige a un destinatario activo al que necesita interpelar y en el cual la veracidad de la información se dirime en el acto de enunciación, en un cuerpo significativo que a través de la mirada a cámara se constituirá en la marca referencial del discurso informativo.

En su cobertura TN articuló de manera continua y esquemática tres instancias: el testimonio de los cronistas en vivo, la redacción central del Canal y un móvil en Casa de Gobierno. Entre los tres espacios de circulación de la información, la mirada del conductor-enunciador sobre el telespectador -Eje Y-Y- (Verón, 1983) funcionó como pivote de organización de la transmisión, lo que permitió una serie de operaciones discursivas producidas por los desvíos con relación a este eje.

El conductor en piso fue quien decidió aquello que fuera importante transmitir en determinado momento, cediendo la palabra al interlocutor que según su criterio consideró relevante. El mismo mantuvo una relación de diálogo sólo con el periodista ubicado en redacción, no así con los cronistas de exteriores a quienes sólo nombró para darles la palabra, ni tampoco con el móvil en Casa Rosada.

En relación con este último, el periodista transmitió desde el interior mismo de la Casa de Gobierno y ofreció toda la información relacionada a decisiones y acciones políticas que se generaron instante a instante en el seno mismo del gobierno;

es decir, que estableció un puente directo entre el vocero de la casa presidencial y la pantalla, logrando un marco periodístico objetivo e inobjetable garantizado por contexto, por la condición de estar en el lugar mismo de producción de información de los responsables y de quienes dependía el destino de la crisis nacional (Fuentes A1). Sus salidas fueron puntuales y de carácter meramente político.

Si bien en todas las apariciones, el cronista desde Casa de Gobierno, miró frontalmente a cámara, el destinatario de dicha información fue el conductor en estudio, a quien se dirigió con marcas enunciativas del tipo: “Te cuento Luis que...”, “...te explico que...”, estableciendo una relación de expulsión con respecto al televidente en la circulación de los mensajes.

Este **modelo unilateral** se reforzó aun más en el vínculo que se produjo entre el conductor y la redacción del Canal. El móvil desde este ámbito no fue azaroso ya que éste es el núcleo principal de recepción y procesamiento de la información que llega directamente de las fuentes. En tal sentido, la elección de este escenario funcionó como ilustración del trabajo que todo el staff periodístico estaba realizando por dentro y por fuera del canal para cubrir el acontecimiento, proyectando la imagen de un trabajo periodístico integral, in- interrumpido y eficiente.

Desde la redacción, el periodista aportó un análisis de los hechos a la par que el conductor- presentador lo interrogó asumiendo las posibles preguntas que el televidente se hubiera hecho para lograr una mejor comprensión de los hechos. Aquí quedó reforzado el poder del conductor al ser el eje y estación de enlace principal del circuito informacional.

A lo largo de la transmisión, el rol de conductor fue ocupado por periodistas “estrellas” o por aquellas voces más reconocidas del Canal (Santo Biasatti – Luis Otero – Mónica Cahen D’Anvers y César Masetti).

A diferencia de Crónica TV, TN es una cadena que se caracteriza por una fuerte marca de personalización de la información. Es decir, prestigio profesional se fusiona con credibilidad de modo que el periodista se transforma en “voz de autoridad” y se establece con el receptor una relación definida

por "contacto" (Verón, 2001), una relación en la cual la instancia de enunciación prima sobre el enunciado mismo.

Es entonces en el esquema dialogado como el televidente asiste al discurso informativo en el momento en que se desarrolla, pero al mismo tiempo se le opone una distancia en torno a la información.

Podría concluir diciendo que en el modelo televisivo de TN, se produce una situación pendular entre emisor y receptor: la cámara en vivo y en directo atrae al espectador al epicentro revulsivo del conflicto y luego lo expulsa a través de la objetivación que propone el conductor en piso en su relación dialoguista con sus colegas. De esta manera, el conductor le estaría proveyendo al espectador la distancia necesaria para comprender con claridad los hechos, hechos que por la magnitud e impacto, estarían confundiendo y anulando su capacidad de discernir de manera autónoma.

Las cámaras de televisión y los cronistas: la forma es contenido

El análisis de la labor periodística que realizaron los corresponsales en Plaza de Mayo sería incompleto o impreciso si no tuviéramos en cuenta cómo fueron utilizadas las cámaras de televisión. Parto principalmente del concepto que como herramienta del lenguaje audiovisual, la cámara en acción es productora de sentido y semantización y no de meras formalidades técnicas. El plano, es pues, la unidad básica del lenguaje audiovisual y como tal es portador de valor lingüístico.

Bajo este aspecto, ambos canales trabajaron con cámaras fijas (estables) dispuestas en distintos puntos de la Plaza de Mayo y con cámaras móviles o "al hombro", que usualmente acompañaron a los cronistas.

El caso Todo Noticias (TN): dos modelos narrativos

El análisis sobre el caso TN, permite distinguir dos directrices representadas por dos tipos de conducción.

Modelo 1: imparcialidad

La tendencia general fue representada por el uso frecuente de la cámara fija en planos generales, largos y abiertos. Este tipo de plano brinda una visión general y panorámica del lugar, colocando en un mismo nivel de recepción a los protagonistas del suceso: la fuerza policial represora y los manifestantes que son duramente reprimidos. Es decir, que se expresó visualmente el contexto del conflicto y se imprimió la sensación de imparcialidad en cuanto a responsables del mismo.

Esta tendencia estuvo acompañada por el relato de los cronistas que básicamente no aparecieron en pantalla y cuyas voces estuvieron en permanente calidad de "off", es decir, fuera del campo de la imagen proyectada.

Vale mencionar como ejemplo puntual, el del periodista Javier Lozano, cuya presencia en el lugar del conflicto se verificó cuando el diputado Luis Zamora llegó a la Plaza de Mayo. El cronista se dirigió al estudio y preguntó a Luis Otero (conductor en piso en ese momento) si era de su interés contar con el testimonio de dicho diputado. Esta anécdota viene a subrayar una vez más, la posición de sumisión del cronista con respecto al periodista en estudio, verificando a través de este último, el criterio de selección de la información y recorte de realidad que imparte el Canal.

El recurso de la "voz en off" remite a la modalidad de representación documental identificado como "Documental expositivo" (Nichols, 1997) en el cual los hechos son narrados de manera descriptiva y objetiva, y cuya intención no es problematizar la realidad, si no exponerla tal cual se presenta.

Sin embargo, el análisis del discurso informativo de esta tendencia advierte cierta perspectiva: el movimiento de flujo y reflujos de acercamiento de los manifestantes hacia la Plaza de Mayo provocado por las maniobras de represión policial, es descrito localizando la tensión en las acciones de los manifestantes. Dijo el corresponsal: "...arrojan una piedra en principio, retroceden, cuando la policía descansa, avanzan otra vez"; "...es una actitud cíclica..."; "...los cánticos de la gente se dirigen a la policía lo que explica el cambio en la composición de los manifestantes, ya no hay familias sino agrupaciones políticas..." "...esto parece ser una pelea por la posesión de la

Plaza de Mayo", entre otras expresiones.

Por otra parte, de manera paratextual, el recurso visual del videograf acompañó a la pantalla de IN con textos del tipo: "El estallido: la situación política", "El estallido: avanza más gente sobre Plaza de Mayo", "El gobierno no logra desalojar la Plaza", "Otra vez la represión", "Incendiaron dos trenes en Ing. Budge", entre otros. De modo que puede distinguirse una tendencia a clausurar el carácter polisémico de la imagen con el uso de textos ambiguos e impersonales que dejan cierta duda sobre quiénes se definen como víctimas o victimarios.

Modelo 2: figura del testimoniante

Una segunda y opuesta directriz es la propuesta de narración de los hechos que adoptó el periodista Julio Bazán. En este caso, el cronista potenció al máximo las posibilidades que le brinda el uso de la cámara al hombro que lo acompañaba y a partir de este recurso construyó un discurso dinámico y vívido. Cabe aclarar que todos los cronistas fueron acompañados por cámaras móviles pero es sólo en este caso donde se explotó sus posibilidades audiovisuales.

Así, facilitado por la movilidad de la cámara, el periodista supo internarse en los focos de conflicto hasta el máximo posible, y desde allí describió la situación con total dramatismo haciendo uso de adjetivaciones, de imágenes sensoriales y de un discurso que fluctuaba entre lo periodístico y lo poético. Surgieron expresiones del tipo: "...paisaje desolador...", "...día negro en la democracia de los argentinos..", "...una violencia inaudita...", por nombrar algunas.

Por otro lado, utilizó la cámara móvil para registrar detalles que de otra manera hubieran escapado al ojo del televidente, por ejemplo el tipo de blindaje de los carros hidrantes policiales o los focos de incendio. Pero especialmente, reparó en señales físicas como los cartuchos de las balas de las armas policiales, acercándole al televidente pruebas contundentes de su testimonio. En este sentido considero que si cabe una figura al modelo de Julio Bazán, es la de **testimoniante**, ya que supo construir una interface discursiva que lo constituyó asimismo como protagonista de la jornada.

Puede advertirse en su caso, por ejemplo, una marcada tendencia a manifestarse en contra de los actos represores impulsados por el gobierno. Esta forma se vio reflejada en actos enunciativos como el hecho de describir la interioridad de los manifestantes: "...crece la indignación...", "...los jóvenes llevan un espíritu de entusiasmo..." a la vez que juzga a las fuerzas policiales: "...se los ve fuera de sí...", "...alejados de todo profesionalismo...".

El juego discursivo de este cronista se enmarca en el par de deícticos "*Nosotros (a)/ Vosotros(b)*" y el "*Nosotros inclusivo(c)*" (Verón, 1983). El primero diferencia posiciones de enunciador y destinatario en una situación de enunciación dada mientras que a través del segundo, el enunciador se identifica con su enunciatario en una situación colectiva y global. El cronista abundó en expresiones inclusivas e interpelaciones al público de la clase: "...lo que le mostramos ahora es...(a)", "...quiero que observen...(b).", y "...esto involucra a todos los argentinos...(c)", sólo por nombrar algunas.

El plano discursivo está además materializado en el plano de la comunicación gestual y corporal. Es así como pudo observarse matices en la voz, agitación al hablar, indicios de transpiración y en general, el descuido por la prolijidad de su propia imagen y de la transmisión que brindó (cables que se enredan, tomas de cámaras movidas, personas que se cruzan ante cámara). Es decir, que todas aquellas marcas que no serían admisibles en una emisión tradicional en diferido, que serían consideradas como "errores" o "desprolijidades", Bazán las recapitaliza a fin de acentuar su presencia y compromiso en el lugar. La estrategia discursiva de Bazán cristaliza en una estética propia, en una "estética del compromiso" con los hechos.

Por otra parte, es el único periodista que se relacionó con los manifestantes y detenidos en la vía pública, ofreciéndoles su propio micrófono para dar a conocer sus testimonios y abriendo así un campo de libertad de expresión hasta el momento negado.

Para finalizar, es Julio Bazán quien instaló en la cobertura la dimensión de la memoria histórica. De hecho, en distintos

momentos relacionó esta jornada con alusiones a represiones en manifestaciones civiles en tiempos democráticos como los ocurridos en Corrientes, Salta y Cutral-Có y a la muerte frente al Cabildo del obrero mendocino Ortiz, en tiempos de la dictadura militar. Lejos de considerar la trágica jornada como un hecho aislado, es la única voz periodística que reflexiona sobre ella desde una visión que inserta los hechos en una tradición histórico-política.

En síntesis, la particularidad de su discurso permite al televidente un acceso a las noticias completamente diferente al anterior descrito. ***El cronista se compromete y se involucra en el acontecimiento de forma tal que llega a percibirse como un integrante más del escenario y allí radica la validez de su información; en su propio testimonio.***

El caso Crónica TV: la espectacularización de la información

En cuanto a la cobertura en vivo realizada por Crónica TV, su método fue más cercano a esta última tendencia de TN que a la descrita en primer término, pero por sus particularidades específicas, fue distintivo de ambos.

Crónica TV, al igual que TN distribuyó sus móviles en Plaza de Mayo y luego en el Obelisco pasadas las 18 horas, y si bien utilizó la cámara fija con imágenes panorámicas, su principal eje fue el cronista con cámara al hombro. Este recurso le permitió llegar también al seno del conflicto, pero fiel a su estilo, presentó el acontecimiento con un alto grado de crudeza y sensacionalismo. Ejemplo de ello es la cámara que se interna en un colectivo destruido por un incendio o cuando en una entrevista en vivo a un colega que fue agredido por la policía, la cámara se corre de lugar para lograr un primer plano que refleje mejor su perfil ensangrentado.

Esta tendencia característica de Crónica TV de acceder a la información a través del impacto se vio también realizada en el uso de grandes videografos que enfatizaron el suceso.

Por su parte, la placa roja con la música característica que

oficia de grandes titulares fue colocada en el punto más crítico de la jornada: la renuncia de Fernando De la Rúa. La placa fue mantenida varios segundos al aire condensando toda la tensión del momento en pocas palabras: "Renunció De La Rúa". Distinta fue la forma en que TN manejó este anuncio. Mientras todos los canales de aire ya habían anunciado el desenlace de la jornada, TN dispuso una secuencia de videograf sobre imágenes que demoraron la noticia varios minutos: "De la Rúa a un paso del final", "De La Rúa envió la renuncia", "Renuncia: comenzaron los festejos" y finalmente: "Se fue".

En Crónica TV, no existió la presencia de columnistas especializados que intervinieran entre las imágenes candentes transmitidas en vivo y el espectador, oponiendo así una visión neutral y analítica que explicara los acontecimientos como ocurrió en TN, donde el eje de poder del circuito estuvo centralizado en el conductor en estudio.

En Crónica TV, la falta de una estructura interpretativa de los hechos hace que el conductor en piso asuma el rol de mero presentador de los espacios televisivos y que el acontecimiento se forje a través del *poder visual* que emana de la imagen transmitida.

Es entonces como Crónica TV fundó su acceso a la información a través del shock visual, delegando en el televidente todo posible análisis. La construcción del acontecimiento en este canal se definió no tanto por un circuito integrado y complejo de información sino en una exposición sensacionalista de la realidad, en la cual depositó su marca editorial.

Consideraciones finales

El análisis aquí propuesto no procuró ser exhaustivo sino que intentó ser una aproximación al estudio del discurso informativo en un caso puntual de intensa crisis social: la represión del 20 de diciembre del 2001.

En conclusión, existen tantos acontecimientos como discursividades creadas. Ya sea por distanciamiento y análisis, a través de una postura testimonial o por medio de una visión de impacto; hasta la objetividad más pretendida es un artificio.

Las ingenierías de la información crean un circuito de rotación de mensajes que definen y establecen relaciones entre el emisor y el receptor, relaciones de poder homogeneizadas a través del carácter masivo de la televisión.

La intención fue problematizar y reflexionar sobre cómo a través del dispositivo televisivo es construido un acontecimiento y cómo el hecho noticiable deviene en "relato" del que pueden analizarse estrategias de "escritura". Los programas informativos televisivos son complejas entidades que, a través de su discurso específico, generan modelos **mediatizados** de realidad social. El concepto de modelos *mediatizados*, reenvía a la concepción de las tecnologías manifestada por Verón que expresa "*que los medios no son solamente dispositivos de reproducción de un "real" al que copian más o menos correctamente, sino más bien dispositivos de producción de sentido*" [7].

Este trabajo de análisis no se agota en sí mismo, sino que por el contrario procura ser un puntapié inicial para pensar una instancia superior que la subsume. Intenta abrir un campo de exploración hacia las formas en que fueron tratadas las crisis nacionales en los últimos tiempos y analizar si el agotamiento del modelo socio político que estalló con la crisis institucional del 19 y 20 de diciembre del 2001 tuvo también su correspondencia con una ruptura o agotamiento de un modelo comunicacional que lo representaba. Esta tarea demandará sin dudas un nivel de análisis riguroso y profundo que inaugure categorías más complejas de análisis que abarquen no sólo a los medios informativos como forjadores de matrices de pensamiento de una sociedad sino que también incluya al comunicador social como agente constitutivo y examinador de las mismas.

Notas

[1] Este trabajo se inscribe en el marco de la investigación Políticas de Comunicación. Producción audiovisual sobre la crisis argentina. Período 2000-2002. Cine, documental e información televisiva. Universidad Nacional de Quilmes.

[2] Landi, Oscar. *Mirando las noticias*, El discurso político,

Lenguajes y acontecimientos. Hachette, Capital Federal: Hachette, 1987, Pág.179-187.

[3] Verón, Eliseo. *Construir el acontecimiento*. Barcelona: Gedisa, 1983

[4] Casetti, Francesco; Di Chio, Federico. *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos, y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós, 1999. Pág. 249-259.

[5] En la actualidad, la trasmisión de los noticieros es de carácter "mixto". La presentación del programa con los conductores en piso y tal vez, algún móvil cubriendo un caso puntual, son emitidos en tiempo real (en vivo y en directo) pero las noticias lo son en "diferido", es decir, grabadas en un tiempo diferente al de su reproducción en pantalla.

[6] Eco, Umberto. *La estrategia de la ilusión*. "TV: la transparencia perdida "Buenos Aires: Lumen/De la Flor, 1994, Pág.200-223__

[7] Verón, Eliseo. *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001. Pág. 66-87.

Bibliografía

Casetti, Francesco; Di Chio, Federico. *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos, y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós, 1999. Pág. 249-259.

Cebrián Herreros, Mariano. *La información audiovisual como servicio democrático*, Madrid: Forja, 1983. 376 p.

Eco, Umberto. *La estrategia de la ilusión*. " TV: la transparencia perdida"Buenos Aires: Lumen/De la Flor, 1994, Pág.200-223.

Farré, Marcela. *El noticiero como mundo posible. Estrategias ficcionales en la información audiovisual*. Buenos Aires: La Crujía, 2004, Pág.166-173.

Hall, Stuart. Encoding/Decoding in television discourse en Hall, S. y otros, *Culture, Media and Language*. London, Hutchinson, 1980. Traducción: Silvia Delfino.

Landi, Oscar. *Mirando las noticias*, El discurso político, Lenguajes y acontecimientos. Hachette, Capital Federal: Hachette, 1987, Pág.179-187.

Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós, 1997, Pág. 68-72.

Verón, Eliseo. *Construir el acontecimiento*. Barcelona: Gedisa, 1983.

_____. *Il est là, je le vois, il me parle*. Communications N° 38, "Enonciation et cinéma", París, 1983. Traducción Sergio Moyinedo.

_____. *La semiosis social. Fragmentos de un teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa, 1987. 235 p.

_____. *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001. Pág. 66-87.