

**Desde la “Manipulación de la Información Televisiva” hacia una lectura del  
telediario de la televisión pública chilena”**

**(Marco teórico en el contexto de los análisis del Taller de Semiótica Fílmica,  
Programa de Magíster, Instituto de la Comunicación y la Imagen,  
Universidad de Chile)**

*Leonel Yáñez Uribe  
Responsable Programa Comunicación Social  
ECO – Educación y Comunicaciones*

*Santiago, 2004.*

## **1. Resumen y aclaratoria**

Para este trabajo, de corte bibliográfico, se han considerado los capítulos del texto de Lorenzo Vilches “Manipulación de la Información Televisiva” (Paidós Comunicaciones, Barcelona, 1989) 1) “La estrategia de la información diaria”; los que nos permite instalar el tema, a partir de una entrada teórica al análisis de los telediarios: 4) “La exhibición del tiempo real”; donde el autor trabaja con las nociones de tiempo, de información y acontecimiento, y como en ello operan la tecnologías y se constituye una estructura narrativa; y el capítulo número 5) “Los actores de la información”; donde desnuda “el dispositivo” telediario como lugar de manipulación.

Estos capítulos, luego, lo hice dialogar con el marco conceptual trabajado por el Profesor Rafael del Villar en los textos “La materialidad a través del cual se transmite la información en el texto audiovisual o la problemática de los códigos” y, el Marco teórico correspondiente al material bibliográfico procedente del proyecto INVESTIGACIÓN FONDECYT No 1030561 “Video – Animación y Construcción de Identidades”, cuyo responsable es el mismo investigador.

Obviamente, hemos consultado otros referentes bibliográficos, apuntes de pregrado y los insumos que el propio “Taller de Semiótica Fílmico Televisiva” del Magíster, ha ido dejando como información y recursos teóricos.

Este trabajo es publicado en esta página institucional, como aporte a la discusión diagnóstica, en el contexto de las reflexiones respecto de los escenarios comunicaciones observables en el Chile actual.

## **2. Introducción: Una realidad fragmentada del mundo.**

Un fenómeno importante de señalar, asentado en nuestras costumbre comunicacionales cotidianas, es aquel que emerge del "hábito" de informarse día a día de los hechos del país y del mundo, esto a través de los noticieros, informativos o telediarios.

Si bien hasta hace algunos años atrás estos dispositivos de la información se emitían sólo en ciertos horarios dentro de la programación de un canal (despertar, mediodía, noche, medianoche), hoy, a través del satélite y la televisión codificada, la recepción se hace a través de las cadenas de televisión especializadas en noticias, llámesele NBC, CNN, Telenoticias, entre otros.

Desde ese lugar miramos el mundo, y desde ese dispositivo (ahora con la permanencia de las 24 horas del día) las "estrategias periodísticas" de la información llegan a nuestros hogares a conformar "una cierta realidad".

La televisión, con el tiempo, se ha ido especializando hacia la información, desplazando el lenguaje verbal-escrito, hacia el audiovisual. Los noticieros son el modelo perfecto de este fenómeno, cuestión que ha demandado una búsqueda que lleva ya varias décadas. Con esto queremos decir que, las "noticias", por televisión, no siempre se han producido y emitido de la misma manera.

Los formatos y recursos del audiovisual han ido variando: en un primer momento, aparecen locutores que leen las noticias, que son apoyadas audiovisualmente de manera

esporádica. Aún la fuerza de la información está en la palabra o discurso verbal. Umberto Eco llamará a ese modelo la Paleo televisión.

Actualmente, los conductores de los informativos parecieran "no leer" las noticias gracias a la utilización de la tecnología por medio del "telepronte" y/o "audiopronte". El efecto "telepronte" da la sensación de una comunicación persona a persona, aumentándose los grados de verosimilitud<sup>1</sup>. La TV. estaría contando una realidad para todos. Acá nos situaríamos en la denominada Neo televisión (mirando nuevamente a Eco).

Pero más allá de estas claves, la manera de constituirse la realidad a través "de las imágenes del mundo", desde el informativo de televisión, es históricamente sin igual. Y es en este tiempo histórico que aparece la noción de la "información fragmentada", que a partir de un universo de fuentes (agencias, cadenas de TV, corresponsales), se nos entrega como si la televisión fuera "una ventana al mundo".

Lorenzo Vilches en su texto "Manipulación de la Información Televisiva", plantea la siguiente metáfora, al respecto: los noticieros son como la muralla china: la información diaria construye nuestra ciudad global y la Muralla china es su gran metáfora. Describe que el telediario se construye con textos citados de agencias de noticias, de agencias de imágenes, de corresponsalías extranjeras, de centros regionales, de televisiones extranjeras, que a su vez, han utilizado otras fuentes materiales, todo ello, en usos horarios diferentes, con videos que pueden o no corresponder con exactitud a la nota que vemos y escuchamos.

Toda esa gama de fuentes informativas, presupuesta Vilches, serían los segmentos, partes del mundo, que constituyen una estética de la fragmentación que se actualiza diariamente como una continuidad sin fin, construido desde la "selección" de miles y miles de notas informativas que llegan a las salas de los departamentos de prensa de los canales de televisión.

De este modo, ante nuestros ojos y nuestras mentes ávidas de información, se configura una totalidad del mundo, y es a través de la pantalla del televisor donde nos enteramos de los hechos más importante que han sucedido las últimas horas, creyendo que hemos visto por una ventana, todo el acontecer diario del planeta.

Es con la metáfora "Muralla China" que Lorenzo Vilches pone de manifiesto la problemática fundamental que pretende resolver a modo de hipótesis, en su libro "Manipulación de la información televisiva":

"Es verdad que un informativo es el producto final de una edición llevado a cabo por un equipo coherente de profesionales, pero nadie está en condiciones de decir cuándo un texto está completo ni cuándo un texto es toda la gran muralla de la información. Lo importante no es la esencia de la totalidad, sino el sentido de la continuidad que tiene el espectador frente a la pantalla. Ese espectador, tan cerca de la pantalla y tan lejos del mundo, asiste a la circulación de la

---

<sup>1</sup>No importa si es real o no, lo importante es que parezca verdadero y sea creíble.

información como se asiste a una guerra librada a distancia y de cuyas acciones sólo vemos secuencias recortadas.”<sup>2</sup>

Desde esa perspectiva, argumenta, la televisión no es una ventana al mundo sino un texto, es decir, la palabra y la escena transformada en narración. La información televisiva se levanta como un texto poderoso donde interactúan personajes y paisajes, actores y escenarios, donde la mayor complicidad la tiene el nivel de lo tecnológico que permite que la operación tienda cada vez más “a la abstracción de las formas: pausa y movimiento del VTR, congelación de la imagen, ráfagas sintéticas y anagramas digitales, chromakey y presentadores que miran los ojos mientras presentan”<sup>3</sup>.

Avanza hacia la hipótesis donde la producción de la información cotidiana desde la televisión, crea o simula la instantaneidad periodística, que no sería más que un segmento del tiempo diario (lo que duran los telediarios) que ya – por costumbre de la socialización en curso – forma parte de nuestra pautas de comportamientos y de nuestras programaciones horarias del día a día. Como asevera Vilches “El tiempo televisivo es la medida de las cosas”<sup>4</sup>.

Pero así también, el telediario y su dispositivo, luego de trastocarnos las nociones temporales, nos manipula las nociones espaciales desde la propia realidad. De este modo, los objetos reales, propios de la constitución de una epistemia moderna occidental, aquello palpable, empírico, ahora pueden ser o no, toda vez que hay objetos televisivos y no televisivos. Cientos de experiencias, podríamos citar, que se ubican en el espacio/tiempo que marca y pautea la producción televisiva. Tal cual cita Vilches “La imagen de la televisión crea la realidad a través de su propia mirada”.

Cabe señalar, que esta operación pareciera ejecutarse por sólo la impronta que impone la tecnología hacia unos acontecimientos, unos actores, unas interacciones. Pero tal como señala el autor a partir de U.Eco, el saber (conocer) que el acontecimiento será grabado influye en su preparación tanto como la misma presencia de las cámaras influye en el devenir del acontecimiento. Es decir, “una puesta en escena” que se articula por ambos lados: tecnologías que invaden al acontecimiento y acontecimientos conmovidos por esa tecnología. Una puesta en escena “interactiva”, diríamos nosotros.

Resumiendo. Podemos señalar que, detrás del “saber hacer” información televisiva, concurren ciertas planificaciones que dan cuenta de ciertas “estrategias”, un modo particular de ordenar esos acontecimientos a través de “la puesta en escena del discurso informativo y de las estructuras informativas”.<sup>5</sup>

A la base, habría una obligación contractual entre destinador y destinatario, que hace perder cierta libertad a este último en el sentido de “no poder no hacer”, toda vez que el destinador sabe y puede “hacer saber” por la vía de una estrategia de manipulación comunicacional programada a través del género (informativo) y de una acción ejecutada a través de un programa determinado.

---

<sup>2</sup> Vilches, Lorenzo. “Manipulación de la información televisiva”. Paidós Comunicaciones. Barcelona, 1989.

<sup>3</sup> Op.Cit. Pág 15

<sup>4</sup> Op.Cit. Pág 15

<sup>5</sup> Op.Cit. Pág 18

Instala finalmente, el concepto de estrategia, pero diferenciando su noción hacia dos conceptos distintos: una estrategia de carácter narrativa (toda información narra una historia) y una estrategia de manipulación, entendida como puesta en discurso o discursividad, donde aparecen las estructuras de tiempo, espacio y actores de la información.

### **3. Desarrollo de algunas problemáticas gruesas**

#### **3.1) Tecnología y nuevos géneros televisivos**

Comenzaremos por comentar de manera resumida, los conceptos fundamentales que están a la base del capítulo 4) *“La exhibición del tiempo real”*.

Las tecnologías en el campo de los audiovisuales están moldeando un nuevo tipo de género informativo. Ya no sería importante exhibir el “acontecimiento”, sino que el punto de fricción entre unos productores y unos consumidores estaría en el ritmo de la producción de la noticia. Ahí esta la noción de automatismo de inmediatez, que no es otra cosa que el producto de un diseño de hacer noticia donde se pierde el contenido, allanado absolutamente por las formas, las formas de producir información en los tiempos de las TIC (Tecnologías de la Información y las comunicaciones).

En esa medida se han ido reemplazando también las viejas concepciones que la sociología había levantado (diversos enfoques desde Adorno hasta la teoría crítica de la información desde las izquierdas), en torno a los medios y particularmente la televisión, donde claramente hay un desfase desde unos entendimientos y unas visiones a otros entendimientos, donde el receptor no es un ente vacío, inoperante, y donde los productores son algo más que periodistas, más bien, son un sistema de producción altamente mediados por la tecnología. Pero los cambios a los que hacemos referencia, no han sido sólo tecnológico, lo que muta no es sólo de este nivel, sino por un lado, epistemológico y por otro socio comunicativo, lo que conduce a pensar a los medios de una manera radicalmente distinta a las visiones que abordaban la problemática desde los efectos y de la manipulación, produciéndose con ello importantes desfases en los presupuestos desde los cuales se analizaba, por ejemplo, a la televisión.

Estas desfases se sintetizan en los siguientes pares opuestos, que dan cuenta de nuevas miradas del fenómeno que comentamos: la manipulación de sentido converge a la mirada hacia los aparatos de gestión; la gendarmería del inconsciente, se ve ahora como redes de información; el reino de la ética da paso al de la regulación de las señales. Se trata de un ver ya no desde las nociones en que los medios de comunicación emergen en un mundo moderno, ordenado y racionalista, sino que son parte de una configuración totalizadora, como lo son hoy los medios de comunicación, sus formatos y géneros, en el universo de las comunicaciones y la información. Ya no los medios como aparatos de comunicación, es la sociedad entera comunicada globalmente en una etapa de desarrollo fuertemente afirmada y definida por los medios, ahora concebidos como multimedias.

Cabe señalar que los medios tradicionales como el Cine remiten a un tiempo pasado, tanto en su producción como su discurso. Es en esa producción donde los instrumentos de producción están ocultos. En los medios electrónicos contemporáneos se exhiben, son parte de la escena los modos de producción de la información. Están delante del espectador, mostrando con ello el proceso de producción, simulándose en el mismo

instante en que se muestran al espectador. La operación estratégica que está detrás de este dispositivo intentaría simular una suerte de información en “tiempo real”.

Acá, tanto la imagen como el sonido tienen autonomía, están estos códigos en constante reorganización.

Esta nueva forma de producir la información a través del medio televisión hace que se pierdan las relaciones de causalidad entre: naturaleza/cultura; lo político/lo económico; lo público/lo privado; la realidad/la ficción. Es que la información en el mundo moderno (o pos moderno) reemplaza a la naturaleza, pone otros referentes. Se pierden ciertos límites que ordenaban las nociones modernas de realidad y no realidad; se pierden ciertos valores que hacían a lo cognitivo. En este sentido, es interesante el caso de las personas que han visto fútbol sólo por televisión, sin tener la experiencia cognitiva de hacerlo desde un campo deportivo (estadio). Al respecto, Vilches sentencia: “Lo que hace todopoderosa a la información es su misma realidad su ineficacia radical.”<sup>6</sup>

### **3.2) La continuidad como sentido y la tecnología como memoria**

Una pregunta clave que nos introduce a este objetivo magno: ¿cuáles serían las razones de producir información durante 24 horas?

Partamos del hecho de que no hay un espectador modelo “24 horas”. No concebimos posible aún un espectador permanente. Lo que hace la continuidad informativa es la gran oferta existente nivel de la oferta de acontecimientos. Cuando irrumpe CNN en EEUU, ya no se espera más la hora del telediario. Es en ese sentido que las noticias “son como el reloj”, se consultan tanta veces en el día como sea necesario. Antes teníamos una direccionalidad recurrente como destinatarios o consumidores de noticias, viajábamos hacia la información, acudíamos a ella tal como una cita, de manera ordenada vivíamos entorno a una pauta que consignaba las horas de noticias. Hoy, la información viaja hacia nosotros. Por ello, cambia la relación con el sistema de información: ya no se sale en busca de la noticia, se recibe constantemente. Y en ese transcurrir, es más importante la noticia global que la local, donde muchas veces ni nos enteremos de lo que ocurre en el vecindario, pero lo lejano pasa a ser parte de nuestras cosas “más cercanas”. Se relativizan las distancias, y nuestra mirada “receptiva” desconoce los límites, desterritorializándose la noción de fronteras, de nación. Los acontecimientos, en ese sentido, se producen y suceden, más allá del dónde, y los aparatos de producción de la noticia, los pueden guardar, recortar o simplemente, como no, obviar. Es que la televisión, así como lo fuera alguna vez la imprenta, viene a dotarnos de una memoria, toda vez que depende de una realidad o más bien “de un real”. El recurso de traer los acontecimientos rompiendo distancias reales (a través del en directo), promete y realiza su promesa, constituyéndose ahí el mito de la televisión en directo.

Es decir, es ahí donde se constituye como mecanismo de mediaciones; o de otro modo, la televisión a través del telediario se constituye en un poderoso “mediador” afirmado tanto en las tecnologías que están al servicio de la producción informativa, como el mecanismo enunciador o punto de vista o narrativización.

---

<sup>6</sup> Op.Cit. Pág 126

“La televisión aparece, y más precisamente el telediario, como el medio que representa la temporalidad del presente por antonomasia. Todas las limitaciones técnicas o las semióticas del artefacto quedan relegadas a un segundo plano, tal es la potencia de simulación del presente que ostenta su matrícula de inscripción histórica”.<sup>7</sup>

Marcando lo presente, exhibiendo la actualidad, se pierden los referentes relativos al pasado, la memoria pierde peso en tanto la promesa de todo decir ocurre desde ese acontecimiento mediado, la noción de lo efímero hace impertinente la noción del “atesorar”. Es decir, nace el acontecimiento desechable, consumido y botado, la vorágine informativa como un alimento en línea para los estómagos que necesitan de esa información que alimenta el sentido de realidad del espectador. Al respecto, Vilches se refiere de manera resumida a modo de fundamentación, como la incorporación de nuevas tecnologías hace a este medio el gran mediador del acontecimiento, a través de la manipulación de las nociones tiempo espacio, nociones básicas que el ser ha tenido presente en toda la modernidad.

Es ahí donde repara Vilches en el concepto de “duración”, en tanto ahí se juega una noción fundamental a la hora de la actualización del acontecimiento televisivo. La variable “duración”, es un tiempo relativizado desde la producción informativa. La relación que se produce entre el tiempo emitido y el tiempo del real. Es una suerte de memoria - al ser grabado el acontecimiento - donde la duración pervierte la propia noción de ésta, en tanto el tiempo “recuerdo” de la memoria humana no coincide con el real del acontecimiento traído a memoria.

### **3.3) Nociones temporales en el sujeto espectador**

Por otra parte, cada porción de información grabada a través de las distintas tecnologías que han ido emergiendo y consolidándose al servicio de la producción informativa televisiva (desde el video tape a la grabación digital de las actuales “TIC”) redundan en la conservación material y formal de esa “expresión temporal” que se expone desde un acontecimiento “registrado”.

“El realismo de la televisión en el género del telediario, es decir, su identidad en un referente real no le viene por el hecho de exhibir personajes, espacios, historias cotidianas, sino de su estrecha relación con el mismo concepto de simultaneidad temporal entre el medio y el acontecer de esos actantes”.<sup>8</sup>

La idea de lo nuevo de cada día o el como se actualiza lo cotidiano, está a la base de esa operación. Por ello, muchas veces las temáticas se tornan efímeras, en la medida que ellas, desde la agenda setting, se reactualizan infinitamente. Cabe señalar, por ejemplo, en los “acontecimientos” que año a año se repiten con “el retorno de las vacaciones”, “las fondas y ramadas cada 18 de septiembre”. Agregamos entonces, que no sólo se simula el tiempo real en la televisión sino que se simula una novedad (como remitente de noticia), absolutamente predecible, año a año, mes por mes.

Trastocada la noción de tiempo, no sólo “nos marca las fechas”, sino que además, opera construyendo un reloj que se representa en el telediario. 24 horas en 60 minutos, es la

---

<sup>7</sup> Op.Cit. Pág. 132.

<sup>8</sup> Op.Cit. pág 136.

consigna metonímica. En una temporalidad de recepción, encontramos una representación distinta del tiempo, donde se interrelacionan las nociones clásicas modernas del tiempo/espacio en un espacio pantalla y un tiempo televisivo que guiña a ese tiempo real.

“(…)el espacio pantalla(pantáquina), como abstracción de dos espacios: el del acontecimiento y el del estudio o plató constituyen un tercer espacio metonímico, de carácter abstracto, que sirve de base escenográfica para la representación de las noticias; b) el tiempo del telediario como duración abstracta producida por el tiempo del acontecimiento y por la conjunción en el tiempo de emisión, independiente de que estos tiempos (diferido y directo en la terminología popular) coincidan o no”.<sup>9</sup>

Al respecto, Vilches propone la existencia de diferentes tiempos, que sería lo propio en el contexto de la producción informativa posmoderna del telediario:

- *Tiempo narrativo*: los tiempos de los protagonistas, del testigo; el de la lectura, el de la presentación. Tiempos de los actores de la noticia.
- *Tiempo del género*: la existencia de distintos tiempos según los géneros que se interrelacionan en un espacio telediario. Estos tienen relación con partes significativas que dan ancla temporal al telediario, dotándolo de mayor verisimilitud: la presentación y el cierre, por ejemplo.
- *Tiempo tecnológico*: o tiempo de la circulación, tiempo donde operan las tecnologías que están a la base y soportan la producción de la información televisiva, como los en directo, en diferido.

“El espectador del telediario vive la información haciendo depender su lectura de diversas máquinas productoras de tiempo (...) de la dependencia o interdependencia internacional. Todos ellos construyen y dan marcha al engranaje de movimiento ilimitado del tiempo – forma del telediario”.<sup>10</sup>

Concluye, al respecto, con el significado etimológico que está detrás de la palabra “informar”: dar forma.

Posteriormente reduda en los distintos tiempos que los distintos medios producen, los que han modificado, de cualquier modo nuestras nociones de temporalidad. Habría que aventurarse a cómo hoy el medio multimedia, modifica esa temporalidad, tanto como la misma noción de espacialidad. Usuarios de multimedia, que corporalmente se insertan en un espacio que propone tiempos virtuales.

### **3.4) Sensación de instantaneidad desde el mundo del acontecimiento**

Sensación, en el sentido de lo que ese materia que vehiculiza información, afecta las nociones de tiempo y espacio sobre la base de un tiempo/ritmo y unos contextos/pantallas. Sabemos que los instantes están enlazados a pesar de sus discontinuidades, operación que en los telediarios se realiza con la eficiencia de la máquina. De este modo, el nivel de lo narrativo, corresponde al orden de lo instantáneo. Un ritmo que, en tanto soporte codicial, nos incorpora a esa sensación de instantaneidad, donde sería la información la que se está moviendo de un lado a otro,

---

<sup>9</sup> Op.Cit. Pág. 139.

<sup>10</sup> Op.Cit. Pág 141.



desde diferentes partes del mundo. Imágenes que irrumpen y desaparecen, mezclas que a veces alcanzan la idea de mosaico, toda vez que vemos presentadores, viñetas, logotipos, hora, intercalándose como imágenes fragmentadas en el encuadre, interrelacionadas con los archivos de la información audiovisual registrada desde “distintos puntos del orbe”.

“Es una cadena de instantes-acontecimientos que juegan con el concepto de duración ‘intermitencias dulces’ puesto que siempre hay un pequeño lapsus de espera entre imagen e imagen...”<sup>11</sup>

Para Vilches, todos estos procedimientos que intervienen en la producción noticiosa, día a día, crean la sensación, en el espectador, de asistir a “la construcción visual de la noticia”. Puras simulaciones que van y vienen, en el sentido que desde la puesta en escena del telediario también se simula los procesos de producción informativo que estarían en el imaginario de todo espectador. Por ello, cada espacio del informativo, ancla en algún concepto registrado en la memoria de este espectador, que remita a este tipo particular de producción, como lo es la prensa, ahora puesta desde una pantalla. Entonces, ese registro memoria remitía al espacio “prensa escrita”, noción desde donde se relaciona toda posibilidad de verosímil. La verosimilitud del periodismo, tiene su origen en las páginas de un diario, páginas que se definen en un espacio y tiempo distinto al de quien consume ese producto cultural.

Es ahí donde está la gran diferencia, diferencia que comporta un cambio en el sensorium de todo telespectador. Es que la prensa papel y la prensa pantalla se inscriben de manera distinta dentro de la variable tiempo. En la prensa escrita se inscribe un YA PASÓ. Lo irreversible del acontecimiento que fue, formateado en un tiempo distante y distinto al del lector. Es en ese contexto temporal que el lector ejerce una lectura ordenada, jerarquizada, donde la lectura alfabetizada, realizada por ese “saber adquirido” es distinta de ese producto noticia televisiva donde se ha ordenado la información sobre la noción de tiempo relativizado al máximo en función de un teleespectador.

El telediario, y el proceso de producción que está a su base, considera el tiempo de aquel que lee – ve todas las noches noticias. Hay un tiempo que permite que la información se vaya colocando, apareciendo en escena, tomando lugar en la pantalla, conformando el puzzle de la representación de la noticia acontecimiento. La dispersión hace la totalidad.

Por otro lado, en la prensa moderna escrita, el orden preconstituido era la base de la información, donde cada indicador hablaba de un lugar que remitía a un tipo de información (digamos que la secciones, digamos que los frentes de la información). Era predecible el tipo de lectura. En cambio, la noticia televisiva, mantiene una relación espacio tiempo radicalmente distinto:

“Para decirlo en terminología de teletexto, la aparición de gran cantidad de signos electrónicos que se van constituyendo en textos formados por letras o números, por curvas o por histogramas, hasta formar un todo coherente. El espectador entra, desde su sofá, en la aventura de Champollion descodificador de jeroglíficos electrónicos”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Op.Cit. Pág. 142.

<sup>12</sup> Op.Cit. Pág 144.

Es en esa medida que toma pertinencia un concepto central que está detrás de la sensación de instantaneidad que produciría la producción- emisión del telediario y que hemos descrito al analizar esta variable: lo que se denomina como “tratamiento de la información”, o manipulación en el sentido de “meter mano”, de acomodar, de insertar o extraer algo de algún lugar, en el sentido de mover, alterar, reordenar.

Son las tecnologías la que han ido rediseñando tales espacios en relación a tales tiempos. Así, productores y espectadores se reacomodan en el diario informarse. Nace con ello, un nuevo teleespectador de noticias.

### **3.5) La producción de información como género periodístico**

Nos parece importante redundar en el concepto de Producción de la información, en tanto para Vilches se constituye con propiedad en un nuevo género periodístico. Con esta variable daremos por concluida la revisión bibliográfica del capítulo IV del texto “La manipulación de la información televisiva”. Para de este modo, abocarnos al capítulo V, donde se expone en extenso acerca de “Los actores de la información”.

El aporte de las TIC a la producción de la información noticiosa televisiva tiene que ver con que reordena una puesta en escena del espacio y tiempo de lo real. El tiempo real, que remite desde la informática a la instantaneidad, es lo que se pone a prueba desde el sistema de producción de los telediarios. Si bien es cierto, la instantaneidad remite a un producto no elaborado, en la idea del sin editar, la manipulación efectiva que está a la base, es justamente la manipulación donde el producto en bruto da paso a la puesta en escena. De Este modo el canal de televisión ya no es un intermediario de la noticia sino un productor. Coincide en el fenómeno unas materias primas acontecimientos, noticias, unas tecnologías ordenadores, y unas puestas en escenas narraciones. Se relativiza la noción de inmediatez y simultaneidad sobre la base de lo que nosotros podemos bautizar como “procesos de síntesis”, es decir, una operación donde son dejar al referente, lo enunciado es una condición narrativa.

Con ello, la síntesis ocurre entre el tiempo del acontecimiento y el tiempo de la información. Con ello nace un nuevo género periodístico, toda vez que hay un cambio sustancial y radical en los procesos de producción de la información, tanto como en la relación vincular entre productores y teleespectadores. A decir de María Cristina Matta, hay un contrato distinto al que se había efectuado durante toda la historia del periodismo escrito, radial y de la televisión de los tiempos Paleos.

Esto porque nacen parámetros que condicionan dicha producción. Entre otros conceptos que rescata Vilches, al respeto, fundamenta con los siguientes:

1. todo acontecimiento materia prima para los telediarios está preparado como una puesta en escena. Lo que se televisa no se puede improvisar.
2. el acontecimiento deja de ser una historia narrada, que como toda historia tiene un desenlace. Pierde pertinencia su desenlace.
3. existe una diferencia fundamental entre noticia y acontecimiento. La historia narrada es al acontecimiento como el discurso (la puesta en escena) es a la noticia.

Las nociones acontecimiento y noticia están a la base para la comprensión de este sistema de la información televisiva. Por ello, y a modo de cierre, dejar explícito sus definiciones, citando a Vilches:

“El acontecimiento podría definirse como la percepción espaciotemporal de unas acciones o hechos, mientras que la noticia se definiría como la generación de ese sistema espaciotemporal. Para Rodrigo (1987), la naturaleza del acontecimiento consiste en que es un mensaje recibido, mientras que la noticia es un mensaje emitido. En este caso, los acontecimientos sirven para alimentar el sistema o el programa de información, mientras que las noticias son los outputs de esos programas.”<sup>13</sup>

Concluyendo, toda vez que pensamos en ese nuevo género periodístico, encarnado por el sistema de producción de información a través de los telediarios, estamos dando cuenta de un sistema que propone un “nuevo” contrato entre productores y receptores, y donde las nociones espaciotemporales también se encaminan a una comprensión distinta, toda vez que la producción informativa nos enseña a ver una puesta en escena, que simula una realidad en tiempo real. Es el tiempo real el que da pertinencia a esta simulación.

#### **4. Los actores de la información**

En el capítulo Quinto, Vilches se adentra en el análisis particular de la estructura narrativa del telediario.

La información del telediario no es sino una práctica mediadora entre acontecimiento y noticia, entre materia prima y producto emitido. En este contexto teórico, Vilches distingue las estructuras narrativas fundamentales.

Al respecto, distingue el quién, el cómo y el sobre qué se informa desde el telediario, ello puesto en un dispositivo de toda manipulación televisiva posmoderna. Dispositivo que tiene a la base los siguientes aspectos narrativos:

- a) el enunciator del telediario (dirección, redacción, realización, presentadores, productores).

Posee unos actores propios los que relatan las noticias a partir de sus autorizaciones creando con ello una situación y contexto propio de este medio: tiempo, espacio y actores de la noticia diferentes a tiempo y espacio de los acontecimientos

- b) La narración visual de los acontecimientos narrados a través de los diversos actantes que intervienen en la información.

Es en esta estrategia visual donde se afirma el pacto comunicativo telediario/espectador. La decisión de cómo presentar la noticia, privilegiando uno u otro recurso (presentador, imágenes filmadas, fotografías, efectos visuales) ponen el nivel de lo semántico de la imagen informativa. Con ello, marcan el sentido, semantizando a través de lo visual, la realidad mostrada.

---

<sup>13</sup> Op.Cit. Pág. 152.

- c) El tercer nivel está puesto en la relación entre conductores y corresponsales, los que informan “desde el lugar de los acontecimientos”.

Ahí encontramos una distribución productiva de unos narradores que puestos en unos acontecimientos, presentan o cuentan la noticia. Un sistema de producción donde la preeminencia del verosímil está dado por ese narrador “in situ”.

Cabe recordar que los conductores son responsables de organizar esta puesta en escena, de cara al público, es decir, no sólo leen noticias, sino que conducen. Los corresponsales, por otro lado, tienen una misión específica, darle un valor distinto a una noticia particular.

En el contexto del análisis de los aspectos narrativos que están a la base del telediario, haremos énfasis – paradójicamente – a lo que Vilches denomina “el uso de la voz” como actante central de los telediarios. La voz es una forma simbólica central en la representación del discurso informativo.

Particularmente, nos abocaremos principalmente a este aspecto, en tanto nos abre una ventana para el análisis del informativo “24 horas” de TVN, a partir del análisis de “la voz” y el sonido, de esa puesta en escena.<sup>14</sup>

#### **4.1) La voz, la potencia de ese anclaje**

Al factor recepción, viene a ser una variable determinante a la hora de pensar y conocer la televisión. La televisión no es el cine a domicilio. El mundo de lo privado, propio del hogar, sus dinámicas e interacciones, son distinta a las dinámicas públicas que contextualizan el “ir a ver cine”.

Un conjunto de estímulos que colocan ciertas competencias a un contexto donde la televisión, que llega como la imagen que lo dice todo y donde, paradójicamente, es la voz la que tiene un predominio, en tanto código narrativo.

Cuantitativamente, la voz y el sonido, son más importante que la imagen, asevera Vilches. El código narrativo ingresa de manera hegemónica en la televisión, “está encima de todo”. A la base de este análisis está la idea del “espectador distraído” una suerte de audiencia de imágenes”.

Es que el rol de la palabra tendría cada vez mayor preeminencia en la pantalla chica. La voz de los telediarios lleva literalmente “la voz cantante”. Se constituye en un actante específico, que toma independencia respecto del cuerpo emisor. Entendiendo el concepto de “actante” como “seres o cosas que, por cualquier razón y de una manera y otra, participan en el proceso (...)”<sup>15</sup>, es decir, un actante puede ser una cosa, un objeto un concepto, tanto como actante son los personajes humanos.

Por la relevancia de la voz en el género informativo, esta materialidad en tanto actante puede ser descrita – según Vilches – desde una tipología:

<sup>14</sup> En este capítulo Vilches analiza también la imagen de los diferentes actores del telediario.

<sup>15</sup> Vilches, Lorenzo. “Manipulación de la información televisiva”. Paidós Comunicaciones. Barcelona, 1989. Pág. 210.

Por un lado “voz como actante de la enunciación” donde concurren aquí como actantes varias voces: narrador, voces de protagonistas de la noticia, comentaristas, entrevistados y entrevistadores; y narratarios como locutor o interlocutarios.

Por otra parte, “voz como actante de la narración/enunciado”, es decir, una voz narra haciéndose sujeto y de objeto, esto es, voz que es narrada, ocultada. En este sentido, desde un punto de vista cognitivo, la voz aparece como observador, realizando la tarea de observación (por ejemplo el corresponsal). Desde un punto de vista figurativo, representa a un personaje o actor de la información o representa a múltiples personajes.

Es interesante, desde una metodología para el análisis del telediario, concebir la voz desde la perspectiva de Vilches, es decir, la voz como actante, actante que está en muchos espacios, en cada uno de los lugares que son pertinentes a la información. Es más, muchas veces trasciende esos espacios.

“En la información, la voz es mayor que el cuerpo y el espacio. La voz es el marco englobante, el fondo continuo...”<sup>16</sup>

En ese sentido, el recurso voz es parte fundamental del dispositivo telediario, en tanto, voz que narra, bajo los siguientes conceptos:

La voz es ubicua, ocupa todos los espacios, está dentro y fuera de la puesta en escena.

“(...)Pero por ello mismo, es una voz que lo ve todo, que se erige en observadora privilegiada, utilizando todos sus pronombres sin complejo alguno. Es una voz panóptica, que vigila desde su posición de altura, lo ve todo aunque no pueda ser mirada”.<sup>17</sup>

Por ello, su característica principal es una voz omnisciente: sabe todo de lo que ha sucedido, como de sus consecuencias. Ahí está el rol de la voz ancla, del conductor general, sabe y por ello sintetiza para dar paso al locutor específico desplazado en “el lugar de los hechos” o corresponsales. Es una voz toda comprensiva y omnipotente.

Pero es esta voz toda poderosa es quien ejerce el efecto de anular a los actores a los actores de la información. Es una voz que suplanta otras voces, en tanto dobla el habla del actor del suceso – acontecimiento, su opinión, y con ello, su sexo, su origen, su identidad, todo si estado físico y psíquico.

Es que la voz enunciativa, valora el significante información sobre el enunciado concreto. Los actores y actantes desaparecen en este material significante, trastocando sus emociones, sus estados de ánimo, en tanto su talante es ese tono neutro, deformando la voz original de la fuente del acontecimiento. Al respecto, Vilches cita a Lacan:

“El significado no es lo que se escucha. Lo que se escucha es el significante. El significado es el efecto del significante”.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Op.Cit. Pág 212.

<sup>17</sup> Op.Cit. Pág 212.

<sup>18</sup> Op. Cit. Pág. 213.

Concluimos esta síntesis bibliográfica, operativizando las funciones que contiene esta voz actante, omnipresente, voz traspasa y contiene a toda la TV en su conjunto y no sólo en el género informativo. Tales funciones se pueden resumir en:

- La TV ubicua, en tanto puede estar en todas partes, comunica e informa y es recibida desde y en todas partes al mismo tiempo.
- La TV lo muestra todo, o a lo menos, ese es su potencial. En tanto muestra todo, posee la capacidad de verlo todo, tanto como conservar esta materialidad utilizando sus tecnologías. En ese sentido, la Neo Televisión posee habilidades distintas, en tanto son distintas las tecnologías actuales que están a su servicio.
- Por su poder (en todo sentido: político, económico, tecnológico), la TV puede decirlo todo. Ahí despliega ese poder hacer.

## 5. Conclusiones operativas

Finalmente, podemos llegar a algunas conclusiones, que tienen – porque no concebirlo así – implicancias prácticas para el desarrollo de un trabajo a nivel de la semiología y su método, bajo las nociones de “La materialidad a través del cual se transmite la información en el texto audiovisual o la problemática de los códigos” propuesta metodológica para el campo del análisis semiológico desarrollada por Rafael del Villar.

Vilches, en su trabajo materializado en su texto “Manipulación de la Información Televisiva” (Paidós Comunicaciones, Barcelona, 1989), concibe su análisis desde un dispositivo analítico fundamentalmente armado desde los códigos narrativos, sobre todo expresado en el capítulo V “Los actores de la Información”. Ahí se sumerge en la estructura narrativa del telediario, sin obviar su aporte desde una mirada interpretativa, sobre todo cuando incorpora el factor sensorium en su análisis. Recordemos que para Vilches “El espectador del telediario vive la información haciendo depender su lectura de diversas máquinas productoras de tiempo: la máquina del enunciado, la máquina de los géneros, la máquina tecnológica de la dependencia o interdependencia internacional. Todos ellos, construyen o dan marcha al engranaje de movimiento ilimitado del tiempo-forma del telediario”.<sup>19</sup>

Al respecto, es importante rescatar lo que Carlos Ossandón comenta en su artículo “Los inicios de la cultura de masas en Chile”<sup>20</sup>:

“No se trataría sin embargo tan sólo de nuevas tecnologías y formatos comunicacionales. Serían más bien las nuevas mediaciones, modos de significación y de circulación de los signos, en el marco de la expansión del capitalismo globalizado, lo que estaría representando una transformación en las matrices cognitivas o de comprensión del mundo, en las experiencias cotidianas del tiempo y del espacio como en los procesos de construcción de identidades. Se ha dicho que en el paso de la "ciudad letrada" (Angel Rama) a la "ciudad virtual" lo que se juega es un nuevo diseño socio-cultural, que trae consigo una "mutación antropológica" que reconfigura los modos de la percepción social, el propio sensorium (Walter Benjamin) de masas.”

<sup>19</sup> Op.Cit. Pág 141.

<sup>20</sup> En: <http://www.encuentroconosur.uchile.cl/ponencias/2/1#1>

Vivimos no sólo un cambio a nivel de lo tecnológico, apropiado de lo expresado en el párrafo citado anteriormente, sino también un cambio a nivel del cómo conocemos, nuestros propios mecanismos de percepción y en última instancia, un cambio en la relación con los códigos que están a la base de toda posibilidad de comunicabilidad, a partir de las relaciones que los seres humanos tenemos con “lo real”. De ello, podemos decir que vivimos producto de esos cambios tecnológicos (pensados como nuevas técnicas), cambios culturales importantes, que afectan a la sociabilidad, a la constitución de identidades, a las formas de ser y de pensar, a las formas de ver y de interpretar; en suma, cambios en los modos de percepción y comprensión del mundo. Al respecto, los trabajos realizados por Rafael del Villar en el contexto de un proyecto Fondecyt, nos entregan argumentaciones suficientes. Es decir, debe haber un despegue en cuanto al nivel de los análisis, de las investigaciones, de las formas de “leer los medios”, respecto de esa forma vinculada a las tradiciones “iluministas” propias del mundo moderno, centrado en el texto y su linealidad. Particularmente, el periodismo, sus modernos mecanismos de producción, una vez descentrados, manipulados por el influjo de las nuevas tecnologías en sus aparatos productivos, produjo de modo inconsciente, enormes cambios en el “saber hacer” información noticiosa televisiva.

Por ello, y a modo de hipótesis, podemos señalar que es el campo de la producción de la información televisiva diaria, es uno de los primeros productos culturales que sufren el impacto de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones. La “modernización” de la infraestructura que hace posible el evento televisivo “telediario” provocó cambios conceptuales importantes en el saber hacer noticias. No es sino un fuerte viraje a nivel de las estrategias que son competentes para el resultado final de toda emisión de un informativo. El cambio de “leer noticias” a “hacer noticias” en televisión, es un cambio al nivel de la estrategia, es decir, un cambio a nivel del manejo de los códigos, que es en última instancia la forma en que el sentido puede ser escrito, es la técnica la que lo escribe, toda vez que ella vehiculiza el código.

Digámoslo de otro modo, la imprenta, en tanto tecnología, está a la base del código lecto escritura, es ahí donde y por esa técnica se originan ciertas habilidades; así, en la posmodernidad, el audiovisual trastoca ese mundo legado de los sistemas de socialización, abriéndose el universo perceptivo a una multiplicidad de códigos, los que transmiten unas informaciones de “lo real”. Desde esa perspectiva, la época impone el sentido a través de la tecnología, en tanto éstas, imponen los códigos por donde se vehiculiza la información de “lo real”.

De este modo, lo posmoderno lo debemos entender, no como un problema simplemente del nivel de lo estético, sino como de la altura de lo pragmático, en tanto lo que acontece tiene que ver con que emergen nuevas sensibilidades, formas perceptivas nuevas, que se vinculan a nuevas interrelaciones comunicativas. Esto es, lo pos como transición en el contexto de emergencia de ciertos fenómenos como la decadencia de otros; “una nueva manera de consumir los productos culturales”<sup>21</sup>.

Pues, se trata de entender la manera de estudiar un telediario, que según la corriente teórica metodológica abre unas posibilidades y cierra otras. En este sentido, la propuesta de Vilches, concibe a la producción y producto del telediario como un todo discursivo, procedimientos que determinan a ese discurso, donde la percepción por parte de las

---

<sup>21</sup> Del artículo “La Neo Televisión en la Argentina de Fin de Siglo de María Cecilia Arizaga. Publicado por la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Cuyo, en Internet.

audiencias de este producto cultural, trastoca las nociones básicas estructuradas históricamente por lo vivido en la modernidad. Son las estructuras narrativas del dispositivo telediarario las que emergen de ese análisis y Vilches las visibiliza: unos actantes, unos enunciados, unas enunciaciones, y unas tecnologías que manipulan como base de esas estrategias de la información. A partir de ello, es posible problematizar la propuesta de Vilches, sobre la base de lo que dice Del Villar en el texto “La Materialidad a través del cual se transmite la información en el texto audiovisual o la problemática de los códigos”:<sup>22</sup>

“La información que se transmite entre emisores y receptores está lejos de ser automática, sino que es transmitida a través de una materialidad: gestos, palabras, música, colores, etc..A esa materialidad la semiótica la denomina *significante*”.

De este modo, podemos avanzar en el sentido de pensar, siguiendo a Metz, cuál sería el rasgo distintivo que singulariza al telediarario como práctica *significante*. Es que el telediarario, profundiza la utilización de la tecnología, con ello crea un simulacro perfectamente organizado, y se convierte en una materialidad que, en mi opinión, lo constituye en un “*género*”, entendiendo “*género*” como un dispositivo que se constituye a través de códigos que le dan una factura particular. En el telediarario, convergen una multiplicidad de códigos, donde es imposible ver sus especificidades, puesto que se organizan de manera coherente, y desde ahí emergen como un todo que hace posible cierta comunicabilidad. No podemos separar, por ello, los niveles de lo semántico, respecto de los niveles del imaginario. Pues el telediarario, desde que dejó de “leerse”, comprometió su interacción a través de una multiplicidad de materias *significantes*, y con ello, abrió los primeros pasos para constituirse en un género que contiene distintas prácticas *significantes*, pues en él conviven formas propias de lo que son tradicionalmente los telediararios (modernos) con otros géneros y formatos, tanto venidos del periodismo (moderno) como de otros productos culturales (cine, fotografía, narrativa). No olvidemos, que los telediararios han incorporado formatos publicitarios (infomerciales), formatos narrativos (recreaciones en el contexto de un reportaje), fotografía (toda vez que no se cuenta con imágenes en movimiento), audio de voz tal cual el enganche radiofónico (toda vez que el corresponsal no ha facturado imágenes y/o producto de la emergencia noticiosa), entre otros ejemplos.

En este sentido, y siguiendo a Del Villar, podemos citar una definición fundamental, la que nos sirve, como expresábamos anteriormente, para dotar de criterios sobre los cuales analizar un telediarario, criterios semiológicos de Tercera Generación (es decir, actuales):

“Hay tres criterios que debemos tener en cuenta respecto a la definición de los códigos: los códigos no son cerrados ni autónomos, no son reglas comunes entre *significantes* textuales y *significados* otorgados por los receptores, ni son una mera manifestación de la operación técnica que genera la información audiovisual; a la inversa, ellos se interrelacionan con otros, son prácticas o sistemas *significantes*, y sí operan como forma de transmisión de la información es porque perceptivamente una cultura o una subcultura le asigna el carácter de espacio de representación.”<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación Fondecyt N° 1000954 (2004): “*Dibujos Animados en Chile: sintaxis, circulación y recepción*”. Se encuentra en [www.bibliotecas.uchile.cl/revistas/semiotica/](http://www.bibliotecas.uchile.cl/revistas/semiotica/)

<sup>23</sup> Op. Cit. Pág. 10 y 11.



Desde esa mirada donde emerge una semiótica que es capaz de responder al análisis de productos culturales “reales” y por ello, que dan cuenta de su época a nivel técnico como histórico (del código como de las biografías), podemos situarnos en una perspectiva de análisis del telediario donde, por un lado, rescatamos los códigos narrativos, es decir, ciertos “nudos dramáticos” que nos hablan de la vida cotidiana y que emergen a partir de objetos, personajes, acciones, paisajes, decorados, vestuarios, todos como componentes del relato diegético del telediario. Diría Vilches, a su modo, aquellos actantes de la información.

Por otro lado, separaríamos con fines metodológicos, lo que constituye como objeto el todo de los telediarios: “la puesta en escena”. Si bien corresponde como global a la dramatización en tanto relato, la puesta en escena del telediario puede mirarse como un todo autónomo, ya que está íntimamente relacionado con las tecnologías de la información y las comunicaciones, las que generan determinadas habilidades, tanto en el saber hacer, como en el saber decodificar (producción/consumo). Ahí encontramos unas “tecnhe” propias de nuestra posmodernidad.

Y finalmente, nos anclaremos en un soporte que a decir de Vilches, provoca un efecto de ancla, toda vez que tenemos un receptor-consumidor distraído, o de otro modo, y asumiendo lo planteado anteriormente, tenemos un consumidor multimedial e hipertextual. En este sentido y bajo este contexto socio comunicativo, la voz no deja de perder su potencial como material significante, en relación al vasto universo de códigos a los que nos enfrentamos toda vez que analizamos el telediario. Pero, además, es la voz, y otros recursos sonoros, los que nos pueden “informar” de los niveles pulsionales, en el contexto de un imaginario que se vehiculiza a través de un género como son los noticieros. Afirmamos a la palabra hablada como parte del código sonoro en tanto éste se constituye por “ruidos, la música de las palabras y la música propiamente tal.”<sup>24</sup>

No se nos ocurriría dejar de lado la música propiamente tal (sonidos articulados a través de escalas u frecuencias), pues tienen su lugar en determinados momentos del telediario (apertura, pausas, cierre). Y tampoco, dejaríamos fuera, el lugar de la gráfica, en tanto elemento de identificación, de marca. Con todo, tienen un lugar subordinado, toda vez que estamos pensando en un objeto real global, donde se interaccionan una multiplicidad de códigos, los que, por razones metodológicas, logran cierta prevalencia y/o emergencia, a la hora del análisis.

Para terminar, un último comentario, a propósito de lo que plantea Del Villar respecto del lector de imágenes: “el lector de la imagen no lee la tecnología con que se generó la imagen (que por lo demás la ignora)...”<sup>25</sup> Cabe señalar que, la puesta en escena televisiva que está en el corazón de los telediarios, manipulan la información en tanto significante, justamente mostrando el dispositivo, toda vez que emerge de ese dispositivo una forma posmoderna de construcción de la información diaria, a decir de Vilches. Pero por otro lado, nuevamente citar la idea Benjaminiana respecto de que las tecnologías generan correspondencias a nivel de las habilidades.

Santiago, 2004.

---

<sup>24</sup> Op.Cit. Pág. 48.

<sup>25</sup> Marco teórico y discusión bibliográfica, trabajo Fondecyts anteriormente mencionado. Pág. 14.

**Bibliografía:**

Vilches, Lorenzo. “Manipulación de la información televisiva”. Paidós Comunicaciones. Barcelona. 1989.

**Internet:**

Arizaga, María Cecilia. “La Neo Televisión en la Argentina de Fin de Siglo. Artículo publicado por la Facultad de Ciencias de la Universidad de Cuyo. Página institucional.

<http://www.encuentroconosur.uchile.cl/ponencia/2/1#1>

<http://www.bibliotecas.uchile.cl/revista/semiotica> Proyecto de Investigación Fondecyt N° 1000954 (2004): “Dibujos Animados en Chile: sintaxis, circulación y recepción”.