

La verdad en imágenes

por Rosario Sánchez Vilela

Cada noche la televisión nos ofrece información sobre el mundo. Jorge Traverso, al final de cada edición de *Subrayado*, se despidió: "Así está el mundo, amigos". Un aluvión de imágenes, testimoniando ese "estar" del mundo, sustentan la veracidad de la información. Y si el televidente desea confirmar, revisar o ampliar una información, hace *zapping* y puede recorrer los tres canales encontrando exactamente las mismas imágenes, ilustrando las mismas noticias. No hay manera de escapar a ellas. Serán referente obligado en las conversaciones diarias.

La vida cotidiana se nos presenta entonces imperiosa y evidente. Ella está allí, construida sobre un conjunto de objetivaciones intersubjetivas que configuran el "sentido común". Nos movemos en ella gracias a un orden compartido, de cuyo aprendizaje depende la destreza para actuar en la serie de rutinas que forman parte de esa *suprema realidad*.¹

Nuestra idea de la realidad es fruto de la percepción y, por lo tanto, dependiente de aquello que experimentamos a través de los sentidos. Sin embargo, no todas nuestras imágenes del mundo provienen de una experiencia sensorial directa. Por ejemplo, el lenguaje supone una capacidad de separarse de la experiencia directa y almacenar conocimientos, por la cual es posible manejar ideas de la realidad que no provienen de la vivencia. Sin embargo,

La autora

Profesora de Literatura
egresada del IPA.
Egresada de la Maestría
en Comunicación Social
de la Universidad Católica
del Uruguay.

¹ Así designan Berger y Luckmann a la realidad de la vida cotidiana por el lugar privilegiado que ella ocupa y el estado de permanente vigilia en el que el ser humano la experimenta (Peter Berger y Thomas Luckmann: *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, p. 39).

hablamos de ellas y las usamos como parte de nuestra sabiduría en las prácticas cotidianas.

Lo mismo podría decirse de los medios. Hoy, la construcción social (de la realidad) de la vida cotidiana se produce, en gran medida, a través de la información que obtenemos de los medios masivos de comunicación. Ellos no son meros espejos, sino que fabrican *versiones* del mundo que pasan a integrar los marcos cognitivos compartidos que circulan en la cotidianidad. Los medios sustituyen la experiencia primaria contribuyendo a la formación de conceptos allí donde ella no es posible. Al mismo tiempo, aun cuando exista experiencia directa, contribuyen a generar o reafirmar estereotipos y roles.

La televisión puede tomarse como ejemplo para el análisis de este papel edificador de los medios. El discurso televisivo proporciona elementos para la construcción de la intersubjetividad. Las imágenes vistas, la información verbal recibida, integran la cotidianidad. No se habla aquí de una aceptación pasiva por parte del receptor de esos flujos comunicacionales,² pero sí de que sirven de punto de partida para la construcción de sentidos: sobre ellos se conversa y se discute en el trabajo o en la reunión familiar. La TV pone en circulación códigos y tipificaciones —tanto en las categorías de lo informativo, del entretenimiento o de lo educativo— que pasan a formar parte de la comunicación cotidiana.

En el entendido de que los medios son constructores de una visión de la realidad, más que meros intermediarios o espejos de ella, se tratará aquí de estudiar el papel que juega la imagen del telenoticiero en ese proceso de fabricación y, sobre todo, su funcionamiento en relación con la objetividad. De la diversidad de íconos que aparecen en el noticiero, se trabajará sobre la imagen que ilustra la noticia, a la que llamaremos, con un valor operativo en la exposición, *imagen-noticia*. Como modelo de usos más generales de la imagen en la estrategia del telenoticiero, se observarán tres casos particulares de información internacional y policial. Ellos son: un informe sobre los niños de la calle en Brasil, el enfrentamiento bosnios-croatas en los Balcanes y el asesinato de una niña de Playa Pascual.³

² Ver la discusión que hace Roger Silverstone de la noción de "actividad" / "pasividad" en *Televisión y vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.

³ La referencia a las noticias está tomada de noticieros emitidos en Montevideo entre los días 5 y 16 de julio de 1993.

Algunas consideraciones sobre el estatuto semiótico de la imagen

Como la foto en la prensa escrita, la imagen que ilustra la noticia adquiere un valor documental y se erige en garantía de verdad, en sustento de la objetividad periodística. La imagen-noticia nos dice "esto pasó", "fue así", se muestra como prueba y su valor de tal está sustentado en la indicialidad e iconicidad de la imagen. Esta interpretación de la función de la imagen-noticia se funda en el estatuto semiótico de la imagen fotográfica, por lo que resulta conveniente explorar algunos aspectos del mismo.

Desde la aparición de la fotografía en el siglo pasado se ha planteado el problema de la relación entre el referente externo y la imagen fotográfica, la tan manida cuestión del realismo resuelta —en principio— a favor de una valoración de la fotografía como espejo del mundo, destinada a dar cuenta de él, imposibilitada de mentir y liberada de las interferencias de la subjetividad humana. Desde entonces, mantiene un valor social de prueba, que sustenta el uso actual de la imagen-noticia como garantía de objetividad. La idea de la fotografía como copia fiel de la realidad, en situación de igualdad con la naturaleza y por lo tanto opuesta al arte, desencadenó un discurso destructor del efecto de realidad. En este afán de oposición al discurso de la mimesis, se plantea a la fotografía como transformación de la realidad, codificada en lo técnico, cultural y sociológico, equiparándola a una lengua, como instrumento de análisis e interpretación del mundo.

Superada la obsesión por deconstruir la ilusión de realidad para otorgarle a la fotografía igual estatura que el arte, se vuelve más libremente a la cuestión del realismo referencial. Así, en *La chambre claire*, Barthes insiste en la presencia del referente, "la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y a falta de la cual no hubiera habido fotografía. La pintura puede fingir la realidad sin haberla visto jamás [...]. Por el contrario, en la fotografía no puedo negar nunca que la cosa ha estado allí. Hay una doble posición conjunta de realidad y de pasado".⁴ En ese "ha sido" que emite la imagen fotográfica está su esencia como signo, su carácter indicial. La foto es inseparable de su experiencia referencial y esta es parte del *arché* de la fotografía, en tanto que ella es "huella luminosa", impresión a distancia.⁵

⁴ Roland Barthes (1980), citado por Philippe Dubois en *El acto fotográfico*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 45.

⁵ Jean-Marie Schaeffer, en *La imagen precaria*, utiliza este término para referirse al

La imagen-noticia comparte la función indicial e icónica de la imagen fotográfica y es en ellas que sustenta su valor de verdad. Por tanto, se percibe en los dos casos ese "ha sido" suscitador de su uso testimonial en el telenoticiero. Es en este sentido que se ha partido de la fotografía, sin desconocer que existen diferencias sustanciales con respecto a la imagen en movimiento.

La relación entre la imagen y su referente constituye el asunto fundamental en el uso de la imagen-noticia como garantía de objetividad. Su carácter de índice le otorga el valor de "transcripción" de la realidad. Su facticidad aparece como evidente e indiscutible: el objeto ha estado allí. El espectador posee un saber más o menos preciso de cómo se obtiene la imagen-noticia. Sabe que es necesaria la presencia de los objetos o los sucesos que le son mostrados ante una cámara, a fin de que la imagen sea posible.⁶ Esta sabiduría y el ejercicio del reconocimiento analógico hacen posible el funcionamiento testimonial de la imagen. Es lo que Jean-Marie Schaeffer llama "el saber del *arché*", aquello que determina la percepción de la imagen del noticiero como índice en el sentido de C. S. Peirce. La clave está en esa "modificación real por el objeto" que convierte la imagen-noticia en un signo de existencia:

"Un indicio es un signo que remite al objeto que denota porque está realmente contaminado por ese objeto [...]. En la medida en que el indicio está contaminado por el objeto, tiene necesariamente alguna cualidad en común con el objeto, y debido a las cualidades que puede tener en común con el objeto es por lo que remite a ese objeto. Consecuentemente, implica una especie de ícono, aunque sea un ícono de tipo particular, y no es el mero parecido con el objeto, incluso a este respecto, lo que lo convierte en signo, sino su modificación real por el objeto".⁷

origen de la imagen fotográfica entendiéndolo que ella es la grabación de señales fotoquímicas. El receptor siempre posee un conocimiento más o menos preciso del dispositivo fotográfico que origina a la imagen, por lo que la vinculación física con el referente está siempre presente.

⁶ Es preciso tener en cuenta que la producción de imágenes electrónicas cada vez más refinadas debilita el carácter indicial de la imagen. En la medida en que se intensifica su uso se erosiona el principio de realidad y el valor de prueba tradicionalmente atribuido a la imagen.

⁷ Charles S. Peirce, C. P. II, 2.248, citado por Schaeffer: o. cit., p. 42.

Imagen y palabra: a la búsqueda del sentido

En la percepción de la realidad se activan dos urgentes necesidades: dominarla y atribuirle sentido. La satisfacción de una y otra están profundamente unidas, pues sólo se ejerce el dominio sobre la realidad si se le ha podido encontrar un sentido. Desde sus orígenes el ser humano ha recurrido a la representación de la naturaleza para dominarla. La reproducción es pues una forma de dominio: "Reproducir la realidad con la mayor exactitud posible, quiere decir capturarla realmente".⁸

En el caso que nos ocupa, la imagen-noticia, corresponde a un tipo de representación de la realidad que Christian Doelker (1982) define como "documental". Lo expuesto hasta ahora con respecto a la naturaleza semiótica de la imagen confirma esa "concordancia externa" esencial a un registro documental. Tomemos un caso a modo de ejemplo: aparece en la pantalla un soldado lanzando una granada, cargando el arma, disparando, en un espacio urbano semidestruido. Se trata de una noticia sobre el enfrentamiento entre bosnios y croatas que adopta la forma de un registro documental sumario. La imagen se presenta como "prueba" de un mensaje verbal que la acompaña. Pero ¿de qué es prueba esa imagen?, ¿en qué sentido es objetiva? El televidente sólo recibe por ella un signo de existencia: una guerra, que podría ser en Bosnia o en cualquier otra parte del mundo. Lo único que prueba la imagen es la existencia de las entidades que en ella aparecen. El indicio sólo señala, pero no afirma. El receptor pone en juego el reconocimiento analógico y acepta la imagen como un conocimiento de fenómenos intramundanos ya que su sabiduría del arché le hace evidente la fuerte referencialidad de la imagen, ese "ha sido" al que se refería Barthes en *La chambre claire*.⁹

Sin embargo, no alcanza. Junto con la reproducción de la realidad se despierta la urgencia de la búsqueda de sentido. Esa es la función del mensaje verbal que emite el periodista acompañando la imagen. Se combinan así las dos estrategias de dominación de la realidad: la reproducción y el comentario.¹⁰ Ambas funciones pueden ser cumplidas por la imagen o por el sonido alternativamente, pero en el caso del noticiero televisivo se observa una oscilación casi permanente: unas veces la imagen es reproducción, otras comentario.

⁸ Christian Doelker: *La realidad manipulada*, Barcelona, Gustavo Gili, col. Punto y Línea, 1982, p. 43.

⁹ Ver también "La retórica de la imagen" en Roland Barthes: *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1986.

¹⁰ Doelker: o. cit., pp. 52 y ss.

En el telenoticiero la reproducción del acontecimiento muchas veces descansa en la palabra y entonces, como en el caso mencionado de la guerra entre croatas y bosnios, la imagen se transforma en mera ilustración, en comentario. Sin embargo, su fuerza referencial es tal en nuestra percepción (más aún si está en movimiento), que le atribuimos a ella el peso de la reproducción reforzando su valor de prueba, no de mera existencia de los objetos mostrados, sino en un sentido más amplio y en relación con el discurso verbal que la acompaña. Un ejemplo bastante significativo de esta particular relación entre la reproducción y el comentario es el de la "Puesta a punto" que forma parte de *Telemundo 12*. Se trata de una especie de resumen, siempre a cargo del mismo periodista, acompañado por imágenes, en el que se construye una narración "enganchando" noticias diversas. En realidad, es la palabra la que cumple aquí la función reproductora, pero el tono más coloquial, que lo separa del resto del noticiario, la adjetivación, hasta cierta ironía o humor, casi siempre "negro", le dan al discurso del periodista el carácter de comentario. Hay una explicitación mayor de la interpretación y de la subjetividad. Entonces la imagen, que constituye el comentario, la ilustración, adquiere el sesgo de una reproducción.

El mensaje lingüístico tiene una función identificadora, nombra la imagen y extiende su valor de prueba más allá de lo "literal real". Se produce de ese modo un doble juego: lo visto expide una especie de certificación de verdad sobre lo dicho; por otro lado, lo que la voz (en general con tono de neutralidad) del periodista emite llena de sentido la imagen. Luciano Álvarez afirma sobre este aspecto:

"En efecto, la imagen televisiva trabaja —además de su proximidad al grado 0— en un registro según el cual lo burdo, lo brutal [...] lo elíptico, es propuesto a los ojos del espectador como prueba de autenticidad. Este tratamiento de la imagen es soslayado y sostenido por un recurso continuo a la palabra, la que cumple así una doble función: de coherencia y la de contribuir a su verosimilitud, aportando su tradición de sistema de lenguaje fuertemente legitimado como transmisor de saberes".¹¹

La imagen-noticia se presenta anclada en un discurso verbal de naturaleza narrativa que guía la percepción y conduce la interpretación. La imagen siempre tiene cierto grado de incertidumbre y allí la voz del periodista funciona como orientadora del significado. Tomemos otro de los casos anunciados en la

¹¹ Luciano Álvarez: *Los héroes de las siete y media*, Montevideo, CLAEH-EBO, col. Argumentos, 1988, p. 43.

introducción de este trabajo: *Telemundo 12* emite un informe sobre los niños de la calle en Brasil. Ante los ojos del espectador se suceden imágenes de niños en viviendas miserables, durmiendo en la calle y mendigando. A la vez se presenta una serie de fotos de pequeños brutalmente asesinados. Las imágenes por sí mismas generan una multiplicidad de significados. El discurso verbal que las acompaña tiene entonces una función denominadora —identifica, reconoce—, ciñe el sentido y por lo tanto reduce la incertidumbre, provocando un efecto tranquilizador sobre el receptor: *“Mediante fórmulas de conjuración se intenta dominar lo inquietante. En el término alemán ‘be-sprechen’ (comentar) sale a relucir esta raíz mágica: comentar un problema también significa —en alemán— dominarlo en una capa más profunda”*, subraya Doelker como función del comentario.¹² El espectador espera y necesita este anclaje de la palabra.

En el caso que tomamos como ejemplo, las terribles imágenes de niños asesinados (fotos) son acompañadas de una voz que dice que en los últimos años se han producido cinco asesinatos por día, pero al mismo tiempo ubica la noticia en Brasil, en las grandes metrópolis, y no en Montevideo. Si a esto se le suma el modo como fue encuadrada verbalmente la noticia, el efecto tranquilizador se completa. El periodista, en este caso Néber Araújo, acaba de informar sobre la desaparición y requerimiento del brasileño Paulo Cesar Fariás, insistiendo en su corrupción y fortuna. Introduce como contrapartida la situación de la infancia en Brasil y cierra la noticia con el siguiente comentario: *“Contradicciones de este rico gigante tan mal gobernado desde tanto tiempo”*, mientras a su costado, anunciando la siguiente nota, aparece la imagen fija del entonces presidente uruguayo Luis Alberto Lacalle. La palabra cumple su rol identificador, acota, tranquiliza: esto ocurre “acá al lado”, pero no a nosotros.

La “naturalización” del sentido

A esta altura del análisis parece conveniente hacer una recapitulación. De la reflexión en torno a la naturaleza semiótica de la imagen-noticia se ha concluido que ella constituye un signo de existencia y que como tal no prueba más que la presencia necesaria de las entidades que muestra. Sin embargo, se ha visto también que, en la estrategia comunicacional del noticiero, ella es usada

¹² Doelker: o. cit., p. 52.

como garantía de verdad que va más allá de la denotación de la imagen. Finalmente, también se ha apuntado a que ello es posible por la relación que se establece entre la imagen y el discurso verbal. En la práctica testimonial del noticiero se le *"confiere a la imagen una función indicial que trasciende ampliamente su materialización icónica, y que sólo puede desempeñar si un saber lateral capaz de saturarla toma relevo"*.¹³ Es el discurso verbal, junto con otros saberes del receptor, el que aporta ese *saber lateral* al que se refiere Schaeffer. Se tratará ahora de estudiar más detenidamente esa relación imagen-palabra en la que se observa un proceso de "naturalización" del sentido.

Tomemos una noticia policial bastante tipificada: desaparición de una niña, posterior hallazgo de su cadáver, aparición del culpable. El caso observado es el del asesinato de la niña de Playa Pascual en 1993. Aparecían en la pantalla imágenes de territorios próximos a la playa, el almacén al que había concurrido ese día, etc. Unos días después aparece un presunto culpable, se lo muestra rodeado de los policías realizando la reconstrucción del crimen. El discurso narrativo insufla paralelamente un sentido a las imágenes, parece "obligado" a salir de ellas. Sin embargo, las mismas imágenes que se utilizan para afirmar que el joven tío de la niña Blanca Barrera es el asesino podrían ser usadas dentro de un tiempo para decir que se ha comprobado su inocencia y que en realidad el culpable es otro, o que aún se desconoce. Entre la imagen y el discurso sólo hay compatibilidad. En las noticias policiales, por ejemplo, la elección y ordenación de las imágenes (salida de la comisaría de un hombre esposado, entre dos policías, movimientos en torno a un cuerpo en un baldío, etc.) constituyen un código que el televidente lee como sentido evidente de la imagen.

Si recordamos las nociones de "imagen denotada" e "imagen connotada" que define Roland Barthes en *La retórica de la imagen*,¹⁴ quizás quede más clara la idea de esta "naturalización" del sentido, que constituye un elemento clave en la construcción social de la realidad de la que el telenoticiero participa. La "imagen denotada" es aquella que transmite una información literal, es registro y no transformación, dice "está ahí", capta lo real mecánicamente. La "imagen connotada" es cultural, es el mensaje icónico codificado que funciona tanto en la producción como en la recepción. Lo connotado y lo denotado se reciben juntos en la imagen-noticia y por ello lo cultural se vuelve natural, la imagen adquiere un carácter neutro e "inocente". De esta forma, no sólo la connotación icónica se naturaliza gracias a la indicialidad de la imagen, sino también el mensaje

¹³ Schaeffer: o. cit., p. 104.

¹⁴ Barthes: o. cit.

verbal que la acompaña se muestra como sentido que emana de ella:

"El discurso se presenta como si fuese obligado por la imagen a decir la verdad, mientras que la coacción efectiva que la imagen es capaz de ejercer sobre él es únicamente del orden de la compatibilidad. [...] Contrariamente a lo que quisiéramos creer, la imagen no es testimonio del mensaje; se limita a no ser un testimonio en contra".¹⁵

La idea de un sentido "natural" en la imagen se refuerza cuando ella está en movimiento. En la imagen móvil lo analógico no se limita al espacio sino que abarca también el tiempo. El espectador recibe el desarrollo de la noticia, aun cuando se trate de un suceso pasado, como un fluir temporal que se pone al ritmo de su propio tiempo. El movimiento tiene un efecto actualizador sobre el receptor, intensificando así la función de prueba de la imagen. En el mencionado informe sobre los niños de la calle en Brasil se combina la imagen móvil y las fotografías. Estas últimas mostraban los cuerpos de niños asesinados. Las fotos provocaban un impacto emocional en el televidente, pero al mismo tiempo, y por el propio estatuto fotográfico, situaban el acontecimiento como concluido. Antes y después de estas fotografías se presentaban imágenes en movimiento. Se diluía entonces el efecto de pasado, en cierta forma tranquilizador para el receptor, para plantear la virtualidad presente de la violencia contra los niños. En este caso, además, la actualización de los asesinatos se fortalecía porque inmediatamente después de las fotos, en blanco y negro, se mostraba en movimiento y en color el rescate del cuerpo de una de las niñas asesinadas.

El mito de la objetividad

En lo expuesto hasta el momento parece afectarse uno de los sustentos de la objetividad periodística del telenoticiero: la imagen-noticia. La estrategia de "la imagen lo dice, no yo" es parte del entramado de la objetividad informativa de la que hacen gala los noticieros. Esto reforzado aun más por algunos casos, como en las transmisiones deportivas, en los que la imagen que proviene de los medios resulta más verdadera que la percepción directa (la cámara lenta captura aquello que no se percibió en tiempo real). Otros casos que refuerzan el valor

¹⁵ Schaeffer: o. cit., p. 104.

de objetividad o de prueba de la imagen son los constituidos por videos *amateurs* de observadores casuales que revelan, por ejemplo, maltrato policial o el momento en que se efectúa un delito.

Umberto Eco lleva la cuestión de la objetividad a una resolución paradójica. Afirma que la objetividad es una ilusión al mismo tiempo que sostiene que es posible ser objetivo.¹⁶ La clave parecería estar en la elaboración de un permanente discurso crítico sobre la noticia, revelando su carácter de construcción de un mensaje sobre otros mensajes. En forma complementaria, Bechelloni¹⁷ apunta a una información que tienda a la interpretación, en la que la función del periodista sea la de contextualizar los acontecimientos, quizás diluir el efecto de la fragmentación que los medios le imprimen a la información. El periodista debe proporcionar claves para la interpretación que salven de la tiranía de la imagen y de un posible vacío de significado. Así la objetividad resulta ser para Bechelloni una tendencia, una *tensión hacia la verdad*, para la que, en palabras de Edgard Morin, no hay una receta y *"el único recurso es la toma de conciencia permanente de la relación observador-fenómeno, es decir la autocrítica permanente"*.¹⁸

En nuestra sociedad la figura del periodista es certificadora de la verdad. Su función interpretadora no siempre es transparente. Suele presentarse como un *gatekeeper* al que se le atribuye la capacidad de discernir sobre lo que es importante saber y lo que no lo es: *"El periodismo tiene un rol social institucionalizado y legitimado en la transmisión del saber cotidiano y como traductor del saber de los especialistas para el gran público"*.¹⁹

El conductor del telenoticiero necesita ser confiable; su voz trasmite una visión de la realidad que se instaura como la versión legítima; adquiere una autoridad de verdad que, como ya vimos, se apoya con frecuencia en la imagen-noticia. Pero también el ocultamiento de los procesos de producción fortalece la idea de reflejo fiel de la realidad. Sin embargo, en los últimos años se observa cierta ambigüedad con respecto a este último aspecto. Las publicidades de los telenoticieros han apuntado a "mostrar" la fabricación de la noticia, pero al mismo tiempo se pone énfasis en los recursos tecnológicos y procedimientos que

¹⁶ Umberto Eco: "Obbiettività dell'informazione della società italiana", artículo citado por Miquel Rodrigo Alsina en *La construcción de la noticia*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1993.

¹⁷ G. Bechelloni: *Notizia o interpretazione*, año III, n° 4. Con respecto a las posturas frente a la objetividad en la noticia, ver el panorama que expone M. Rodrigo Alsina en *Propuestas para una objetividad periodística*, o. cit., p. 171.

¹⁸ Edgar Morin: *El espíritu del tiempo II*, París, Grasset, 1975, p. 248.

¹⁹ Rodrigo Alsina: o. cit., p. 180.

fortalecen el mito de la objetividad: antenas parabólicas, computadoras, pantallas, etc.

Lo mismo sucede si observamos algunas escenografías de telenoticiero. Detrás de la figura del conductor aparece el supuesto espacio de producción de la noticia, creando cierta ilusión de transparencia: "aquí se hace la noticia, todo está a la vista". Mientras tanto, la multiplicidad de pantallas parece reafirmar la captación de la realidad en directo y simultáneo, sin mediaciones. Sin embargo, se trata, en general, de una representación. Por ejemplo, la producción de *Telemundo 12* se realiza en otro piso y no en el que se observa como fondo en el momento de la edición. Sólo cuando faltan tres minutos para la salida al aire la redacción de *Telemundo* se traslada al centro de noticias que aparece detrás de los conductores.²⁰ En otros casos, como en telenoticieros argentinos de propuesta escenográfica similar, la teatralización es absoluta: "*Las chicas que permanentemente se mueven en el decorado, detrás de los conductores, son extras. Actúan —dice un técnico—. Hacen como que cortan cables, pero no tienen idea de nada*".²¹ La explicitación de la noticia como construcción no es tal; los límites entre lo documental y lo ficcional se hacen difusos.²²

A modo de conclusión

Percibir la realidad es siempre elegir y descartar: en la diversidad del mundo es preciso ordenar, encontrar sentido. Se elige aquello que es significativo

²⁰ Información tomada de la revista *Convivir* de *El Observador*, año 1, n° 39, 13 de mayo de 1995, pp. 8 y ss.

²¹ *Página 30*, año 4, n° 49, agosto de 1994 ("Caras de velocidad", por Leila Guerriero), p. 21.

²² Un caso en el que se lleva al extremo la ilusión de realidad es el de los telenoticieros al estilo de *Crónica TV* (canal de cable), en los que abunda la toma en directo. Hacia fines de mayo de este año, por ejemplo, se transmitían sin edición las protestas en Junín o la manifestación de estudiantes en Plaza de Mayo. Allí no se evidenciaba ninguna selección, sino que se diluía toda posibilidad de sesgo en la transmisión: desde estudios se subraya el carácter directo, "puro" de las imágenes, desde "el lugar de los hechos" se escucha la voz fatigada del periodista, que sufre "lo mismo" que los actores, rodeado de sonidos ambientes que forman parte del contenido narrativo de la noticia.

para el que percibe, de tal manera que esa selección ya es un primer nivel de interpretación. En el caso de la percepción mediada se trata de una construcción múltiple: la del camarógrafo, que registra la imagen haciendo sus propias selecciones, la del noticiero y la del receptor. El acontecimiento se genera en fenómenos externos al sujeto (guerra croatas-bosnios, niños asesinados en Brasil), pero es el observador el que atribuye sentido. Al aplicar su selección, reconoce esos elementos mostrados como significativos y no otros. El camarógrafo es entonces el primer constructor e intérprete de la realidad. Sobre esta selección se aplica otra que es la de la elaboración de la nota periodística. A su vez, el receptor realiza sus propios reconocimientos y pone lo visto y oído en relación con informaciones y saberes que provienen de otras fuentes (otros medios, comunicación interpersonal, posible experiencia directa, etc.). En medio de esa amplia intertextualidad hace su propia construcción de sentido. Por otra parte, la indicialidad de la imagen-noticia siempre deja zonas de indeterminación. Existe cierta rebeldía de la imagen que impide que sea totalmente controlada por el discurso verbal del presentador. La imagen sufre así una doble colonización: del discurso verbal que la acompaña y del receptor. Ese grado de indeterminación de la imagen es el que posibilita la construcción de interpretaciones diversas, casi tantas como espectadores.

Más allá del papel activo que le atribuyamos al televidente, resulta bastante claro que hay una lectura de la imagen que el noticiero propone y que se configura como una *versión del mundo, instaurada como verdadera*. No es casual que Jorge Traverso termine todas las noches su noticiero diciendo "*Así está el mundo, amigos*". No se trata pues de una cara del mundo, de una interpretación, sino que el mundo *está* tal como lo han contado.

El recorrido realizado ha pretendido aproximarse a la televisión como parte del proceso de construcción de lo real, centrando la atención en el carácter inevitable de interpretación (o mejor dicho, de superposición de interpretaciones) que tiene toda noticia. Como punto de partida de esta reflexión se ha tomado la imagen-noticia en relación con su frecuente uso como garantía de verdad gracias a su carácter indicial. Se ha visto que ella no es más que signo de existencia de la fracción del mundo que muestra, pero que, sin embargo, su validez de prueba se extiende más allá: el discurso verbal atribuye un sentido a la imagen y este se presenta como desprendiéndose "naturalmente" de ella. A través de la naturalización del sentido, acompañada de otros aspectos del telenoticiero que fortalecen su credibilidad, se certifica la objetividad. Llegados a este punto, parece evidente que la objetividad como transparencia, como transmisión inocente, es una ilusión y que sólo es posible una objetividad que parta del reconocimiento del carácter de construcción-interpretación de la noticia, y que sea concebida más como tensión hacia la verdad que como realidad consolidada.



La comunicación de masas, y con una fuerza particular la televisión, pone en circulación visiones del mundo que generan un conjunto de informaciones comunes, superponiéndose a las creencias locales e individuales. La superposición no implica la adopción mecánica por parte del receptor de esas versiones de la realidad. Lo que aquí sí se subraya es que esas versiones del mundo constituyen un patrimonio común sobre el que se piensa. De las imágenes del noticiero se habla en el trabajo o en la sala de espera del médico. Funcionan como un elemento de cohesión social. El mirar el noticiero parece cubrir dos necesidades. Por un lado, establece un puente con los otros en la vida diaria sobre el cual construir cierto consenso. Por otro, constituye un ritual de participación, ilusión de conexión con el universo que, en el caso del telenoticiero, se fortalece por la actualización y la impresión de simultaneidad que supone toda imagen en movimiento.

Resumen

Los medios son fabricantes de versiones del mundo, más que meros espejos de él o intermediarios entre él y nosotros; pueden sustituir la experiencia directa cuando esta no es posible, pero incluso cuando ella existe generan y/o reafirman estereotipos y roles. En la televisión, tanto las imágenes como la información verbal sirven de punto de partida para la construcción de sentidos. Con estos fundamentos, el presente artículo se propone estudiar el papel que desempeña la imagen del noticiero de televisión en el proceso de construcción de una visión de la realidad. Como base del análisis la autora toma tres casos particulares de información internacional y policial emitidos por informativos montevideanos.