

## **El relato periodístico en los telenoticiarios nocturnos mexicanos: la influencia en México. Susana Jeanine Mondragón Aguilar. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.**

Susana Jeanine Mondragón Aguilar, licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, actualmente estudia la Maestría en Comunicación en la misma institución elaborando un proyecto de análisis sobre el periodismo televisivo. Ha participado como reportera en revistas musicales, así como en la conducción de programas musicales de radio. Ha colaborado con el CENEVAL en la elaboración de reactivos.

### **Resumen**

En esta ponencia expondré cómo construyen los telenoticiarios nocturnos mexicanos el relato periodístico desde la perspectiva de la teoría de la construcción social de la realidad. La participación de la televisión y sus espacios informativos contribuyen en la construcción de la realidad en voz de sus relatos periodísticos. Plantearé cómo la televisión mexicana, en tres telenoticiarios: Televisa, TV Azteca y Once noticias (seleccionados los dos primeros por concentrar la mayor parte de los canales de televisión abierta en México y el tercero por pertenecer a una televisora pública educativa), construyen el relato periodístico por medio de la estructura dramática que comprende: un ascenso, un clímax y un descenso en cada emisión.

Y por otra parte detallaré cómo ese relato además está construido con una carga emotiva, es decir, se enfatizan ciertos rasgos de la información como las emociones de los personajes: dolor, tristeza, ira, o de los propios acontecimientos como las imágenes de incendios, violencia, o enfrentamiento, con la intención de apelar a los sentimientos de la audiencia. La carga emotiva se acentúa con la repetición constante de estos rasgos y se puede percibir en la estructura de los telenoticiarios, en la imagen y también en las temáticas de las noticias.

El caso concreto que analizo en esta investigación se refiere a la contingencia sanitaria por la influenza en México en 2009, que comprendió del 23 de abril al 6 de mayo. Presentaré en esta ponencia en qué elementos se aprecia esa carga emotiva y la estructura dramática de cada telenoticiario, cómo abordaron la epidemia, cuál fue su representación de la sociedad mexicana, qué papel jugó la televisión como informador social, qué temas se abordaron sobre la contingencia y finalmente la comparación entre los tres espacios. Cabe señalar que esta investigación todavía no está concluida, por ello se presenta un resumen de lo más destacado.

### **El relato periodístico en los telenoticiarios nocturnos mexicanos: la influenza en México**

Gran parte del conocimiento sobre nuestro entorno lo conocemos a través de las decenas de discursos informales o institucionalizados que leemos, escuchamos y vemos a diario. Uno de esos discursos institucionalizados que nos dice como es el mundo proviene de la televisión, particularmente de sus espacios informativos. ¿Por qué continuar interesados en el análisis de estos espacios cuando es un tema tratado con anterioridad? Podemos responder este cuestionamiento desde el contexto mexicano, los telenoticiarios continúan en la preferencia de ciertas audiencias -para disgustos de unos- y también en la atención de otros públicos, incluso de quienes eligen informativamente las nuevas tecnologías.

Sin embargo, la razón más intensa para persistir en el estudio de los telenoticiarios es para entender que una versión de la realidad no es la realidad misma por más que lo juren los conductores de los espacios; así comprender cómo está construido el discurso informativo, que no necesariamente ha de ser falso, nos permite ver cuál es la versión, bajo la mirada de las televisoras conforme a sus propios intereses, de los acontecimientos que informan: quién nos dice qué cosas, qué intereses tienen en decírnoslas y cómo nos las dicen.

La preocupación central en parte es el reconocimiento de estar únicamente frente a versiones de los acontecimientos y no frente a la realidad misma (compleja e

inabarcable), todas las versiones son parciales (algunas más parciales que otras). Pero sobre todo interesa que algunas versiones de los acontecimientos, las de los telenoticiarios, tienen mayor alcance o difusión debido a la concentración de la televisión mexicana en pocas manos, y esto impide, al menos en la televisión mexicana, que se difundan otras versiones sobre los mismos hechos. Por ello es importante entender cómo está construido el discurso informativo de tres de las televisoras más importantes en televisión abierta en México: Televisa, TV Azteca y Canal Once del Instituto Politécnico Nacional. Las dos primeras detentan, con diferencia de un canal más la primera de la segunda, siete de los once canales de televisión abierta en México; el IPN conserva sólo un canal, al igual que las otras tres televisoras restantes no consideradas en este artículo.

Ahora bien, si las audiencias perciben la versión de las televisoras tal cual se ofrece no es tema de esta investigación, la pretensión está alejada de un estudio de recepción. Concentramos la atención en el discurso informativo de los telenoticiarios mexicanos, vemos cómo se construyen esas versiones, cuáles son sus características. Antes es indispensable mencionar de forma breve cuál es nuestro planteamiento teórico.

La televisión es entretenimiento y referente de información, no obstante las barreras entre entretenimiento-espectáculo e información son cada vez más imperceptibles. En especial en el contenido informativo en televisión, ese discurso que nos dice cómo es el mundo, próximo o lejano; cuál es la información digna de interés; pero sobre todo nos manifiesta la “obligación” de la empresa televisiva (impuesta por ellas mismas) de ofrecer información para satisfacer nuestro derecho de estar al tanto de los sucesos acontecidos que tienen influencias directas sobre nosotros porque vivimos en un entorno social.

Por lo menos ese es el discurso oficial de la televisión en México para que atendamos los productos informativos que nos exhibe. Afirmo que nos exhiben pues dicen “mostrar” los acontecimientos en el momento en que ocurren y cómo ocurren, con apoyo de sus recursos audiovisuales. Como muestran los sucesos

por tanto muestran la realidad misma, nunca una versión de esa realidad o de algunos acontecimientos.

En esta ponencia revisaremos, desde diversos autores, cómo se construye la noticia en términos generales y en un carácter más específico cómo se construye para la televisión por medio de sus recursos de audibles y visuales.

¿Qué aspecto de originalidad imprime esta investigación a los muchos trabajos sobre los espacios informativos en televisión? Cada vez más los espacios informativos hacen todo cuanto está a su alcance para captar la atención de la audiencia, un recurso es utilizar una estructura de ascenso, clímax y descenso o llamada estructura dramática para presentar la información; y otro igual de atrayente es impregnar sus noticias de emotividad, de sentimientos enfatizados que lleguen, o por lo menos esa parece la pretensión, a la audiencia con impacto en su sensibilidad emocional más que en su entendimiento del o los acontecimientos.

Está emotividad está presente en todas las temáticas que abordan los telenoticiarios: economía, política, espectáculos e incluso deportes, entre las más frecuentes.

La selección de los acontecimientos que se exhibirán responden al impacto emotivo que pueda generar en la audiencia, y si el acontecimiento de origen no lo presenta entonces se construye de tal forma que se destaquen sus rasgos más emotivos: miedo, indignación, dolor, preocupación entre otros.

En esencia, se extrae del hecho su carga emotiva, provocadora, y se exalta, se construye así casi un nuevo acontecimiento, o mejor dicho una noticia con carga emotiva. En ciertos acontecimientos cuando sus consecuencias afectan a un mayor número de personas la carga emotiva se exagera, se explota con mayor fuerza para captar la mayor audiencia posible, pues recordemos que uno de los intereses innegables de las televisoras es monetario.

Para comprender más claramente cuál es el papel de la carga emotiva en la construcción del relato periodístico elegimos para su estudio una noticia que tuvo un impacto nacional e internacional, con interés periodístico imprescindible o incluso exagerado. Nos referimos al brote de influenza en el 2009 donde México tuvo un papel destacado porque al parecer se presentaron los primeros casos de contagio y defunciones que después se extendería a nivel internacional, la situación sumió al país en una contingencia sanitaria.

En esta noticia específicamente la carga emotiva la identificamos en tres instancias o categorías:

- La estructura: los telenoticiarios por emisión están construido con una estructura dramática que comprende un ascenso, un clímax y un descenso; y dentro de esta estructura dónde aparece la carga emotiva.
- Las temáticas que se abordan y su reiteración constante: aquellas que tienen un impacto más emotivo en la audiencia.
- Y el discurso audio-visual de la información: la imagen (grabada y el directo televisivo), el sonido ambiente y la música como elementos que también contienen y expresan la carga emotiva.

Como esta contingencia sanitaria afectó a un mayor número de personas, algunas por los contagios, pero la mayor parte debido a las consecuencias originadas por las medidas adoptadas por las autoridades de salud nacionales e internacionales ante esta situación. La noticia se mencionó hasta el cansancio por los espacios informativos, se ofrecieron los llamados “pormenores” de lo que sucedía en el plano nacional e internacional, lo cual no implicó la contextualización de los hechos, la televisión nos mostró una versión del cómo la influenza afectó a la sociedad mexicana, difícilmente el por qué.

Entonces ¿cómo la televisión participa en la construcción social de la realidad en sus espacios informativos? La respuesta está en la noticia, en ella existe una organización del mundo en la elección y jerarquización de las temáticas validadas como temas de interés social por el medio que la produce, en este caso la

empresa televisiva. Además, la noticia nos dice cuáles acontecimientos son dignos de atención y también cómo percibir esa información.

Esta noción crítica proveniente de la teoría de la construcción social de la realidad se desprende de la concepción de objetividad de la información donde la noticia es un reflejo de la realidad; por el contrario plantea la existencia de elección y jerarquización deliberada por la empresa de los hechos suscitados en la realidad “real”, es decir, la presencia de un tratamiento previo de los suceso antes de presentarse al público es en ese momento una representación de esa realidad atendida como referente. La idea de transparencia es intercambiada por el concepto de representación.

Miquel Rodrigo Alsina nos dice que la noticia es “una representación social de la realidad cotidiana producida institucionalmente que se manifiesta en la construcción de un mundo posible.”<sup>1</sup> La representación tiene que ver con prácticas sociales e institucionales, como la práctica periodística, que se producen en un contexto histórico. Se trata de un fenómeno discursivo del que no podemos excluir la dimensión de poder, porque las instituciones, en nuestro caso la empresa de televisión, no sólo intenta fijar los límites de los representado sino también la forma de representación.

La televisión se asume como medio por el cual se da a conocer lo acontecido en nuestro entorno y en el mundo, acuñan frases como “mientras usted descansa, nosotros le informamos” o “está bien informado desde la comodidad de su casa”. Se hace portavoz del derecho que tenemos como ciudadanos de estar informados para beneficio propio, pero en ningún momento se explica a la audiencia cuáles fueron los criterios para la mencionar una noticia en lugar de muchas otras.

Los periodistas son quienes, a través de sus actividad diaria, informan, seleccionan, interpretan, opinan, explican los acontecimientos desde una determinada óptica dictada por la empresa de televisión, contribuyen en la construcción de la realidad como fenómeno social compartido, porque en la

---

<sup>1</sup> Miquel, Rodrigo Alsina, *La construcción de la noticia*, Paidós, Barcelona, 1993, p.185.

medida en que se describe- explica el suceso también se le define y se le da forma a lo representado. Es una forma deliberada de tratar los acontecimientos para transformarlos en relatos periodísticos.

El relato periodístico se comprende en esta investigación como el producto de una acción narrativa, es la forma en que nos narran un acontecimiento, cualquiera que este sea, es el discurso de los acontecimientos. El relato no es lo mismo que la historia, la cual es el conjunto de acontecimientos ocurridos en tiempo y espacio de forma irrepetible en una sociedad y donde el hecho todavía no ha sido narrado.

Entonces examinar cómo está construido este relato periodístico en televisión nos permitirá entender cuál es la intención de los productores de la noticia, pues esa realidad mediática representada es construcción de sentido: se procesan los sucesos para expresar la forma como cada medio percibe y enjuicia la realidad. Ya lo mencionada Tuchman “contando relatos de la vida social, la noticia es un recuso social. Fuente de conocimiento, fuente de poder, la noticia es la ventana al mundo”<sup>2</sup>, lo que importan también es saber qué tan grande o pequeño es el marco de la ventana y si existen diversos marcos.

La dimensión comercial permite entender parte del por qué el relato periodístico se construye de una forma determinada, con una carga emotiva, para entretener y seducir al espectador con el propósito de que permanezca el mayor tiempo posible delante de la pantalla, en detrimento de información relevante para el ciudadano y el conocimiento de su entorno<sup>3</sup>. Perspectiva compartida por Jean Mouchon en *Política y medios, los poderes bajo influencia* pues establece que el poder de la televisión para captar audiencia e incrementar las ganancias empresariales está en las llamadas transmisiones en directo, las cuales por el tratamiento mediático excesivo de un hecho se aniquila el poder del espectador para tomar distancia.

Pierre Bourdieu nos dice que la televisión es un medio masivo porque es fácil acceder a ella y digerir sus productos, todos ellos, en unos cuantos minutos, otra

---

<sup>2</sup> Gaye, Tuchman, La producción de la noticia: estudio sobre la construcción de la realidad, Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p.232

<sup>3</sup> Mariano, Cebrián, La información en televisión, Gedisa, Barcelona, 2004.

razón para despertar el interés de la audiencia. No podemos negar tampoco que parte de la atracción por un hecho es inherente al acontecimiento, pues rompe con lo cotidiano, es insólito, el sentido básico de noticia; sin embargo, la actividad periodística por origen es un método para hacer atractivo ese acontecimiento y existe una disposición, originada por la organización que la televisión hace de su relato, para concebir un hecho como importante, digno de atención. La jerarquización de información de ese relato en relación con otras noticias enunciadas en la misma emisión es un ejemplo de ello.

Hasta aquí varios de los anteriores autores, entre muchos otros que no menciono explícitamente, concuerdan con que la información en pantalla, pero en específico en los telenoticiarios, se presentan con sensacionalismo, sin importar si es de ayuda para comprender el entorno social. Lo que nos lleva a preguntarnos ¿cómo es este sensacionalismo, ese dramatismo?, ¿en dónde lo podemos encontrar?

El espectáculo informativo está presente en la jerarquización de información y cómo se estructura la noticia para presentarla. Se incluyen narrativas de suspenso a en la emisión para dar destellos de la noticia valorada como la más importante y así asegurar la permanencia de la audiencia.

Lo mismo sucede con la selección de las imágenes, existen reglas para el encuadre, secuencias, movimientos de cámara y los desplazamientos de enfoques, reglas de editaje del material grabado y del ritmo general de la emisión. Las imágenes pone en evidencia el trato que reciben para encontrar las mejores tomas, aquellas que resalten ciertos aspectos de la información que desean enfatizar los enunciadore. Dice Cebrián “se resalta el lado más llamativo, el que mejor llegue a la audiencia para reclamar su atención o embelesarla”<sup>4</sup>. Entonces la imagen y la información no reflejan la complejidad de la realidad, o la visión interrelacionada de los hechos sino que ofrece destellos de imágenes impactantes o reductoras de la realidad como un apretón de manos entre presidentes o las frases más relevantes de hecho.

---

<sup>4</sup> Ibídem,



El relato periodístico se vuelve un espectáculo informativo. La televisión incita a la dramatización, en un doble sentido: escenifica, en imágenes, un acontecimiento y exagera su importancia, su gravedad, así como su carácter dramático trágico<sup>5</sup>.

Pero, ¿hacia dónde está enfocado ese sensacionalismo, esa dramatización, en términos concretos a la que hacen referencia los anteriores autores?, ¿qué es un relato dramático y cómo se construye?

Algunos autores ya nos dieron un acercamiento para identificar donde lo encontramos, aunque no es suficiente para comprender lo que sucede en el caso específico de los telenoticiarios mexicanos.

Además de las imágenes el sensacionalismo también se percibe en un aspecto menos obvio, es noticable lo que es audible. En el término audio se incorpora el sonido ambiente, por ejemplo, el suceso de un enfrentamiento entre policías y manifestantes, las consignas pronunciadas, los gritos, las torretas de las patrullas, entre otros rasgos frecuentes que escuchamos en los telenoticiarios en forma de secuencias. Asimismo la música también juega un papel importante en la presentación de ciertos acontecimientos, un elemento retomado del cine y adoptado por la televisión para sus espacios informativos. A todo esto tenemos entonces que se potencia como noticable lo que es audiovisible. También poco nos cuestionamos cómo se introduce la narración oral de los relatos en los telenoticiarios, la voz en off se incluye dentro de los recursos ficcionales del cine aplicados en el relato.

El relato es el producto de una acción narrativa, nos cuenta algo, nos habla de protagonistas, antagonistas, escenarios o escenografías, lugares donde se desarrolla la acción. Y en el caso de los relatos periodísticos nos narran el discurso de los acontecimientos, de los sujetos involucrados como autores de los hechos, nos detallan los escenarios donde se desarrolla la acción, y precisan las horas y minutos para darle veracidad a sus palabras.

---

<sup>5</sup> Pierre, Bourdieu, Sobre la televisión, Barcelona, Anagrama, 1996, p.25.

Comencemos con el término drama, para Soledad Puente se debe retornar a su significado original: la historia escenificada y no sólo narrada, es decir, contada en acción, en voz de los protagonistas. También lo refiere Lourdes Romero de la siguiente forma:

“La información se dramatiza, es decir, los acontecimientos no son narrados por el conductor, son los protagonistas quienes representan su propio papel, ellos mismo hablan e interactúan para darnos a conocer sus vivencias: sus alegrías, sus penas, sus sufrimientos, sus reflexiones, sus opiniones”<sup>6</sup>.

Empero, no olvidemos la actividad del periodista como parte de una empresa que decide cuáles fragmentos de ese relato serán contados por los propios personajes y cuáles son resumidos o enunciados por su propia voz; en esta acción encontramos el sentido del relato: qué enfatizar, qué exagerar, qué repetir.

Para ello recuperaremos las explicaciones que Soledad Puente nos brinda sobre la estructura dramática en la construcción del relato periodístico. La estructura dramática en su definición más simple se refiere la organización de la información, de la noticia, para presentar a las audiencias en un medio audiovisual sobre la base del esquema de los tres actos, que no responden a momentos específicos del acontecimiento sino a la estructura del telenoticiarios: planteamiento, nudo y desenlace. Pero en los telenoticiarios la estructura cambia un poco por concepto del ritmo dramático: ascenso, clímax y descenso, que permite dar pequeñas dosis de información a la audiencia para asegurar su permanencia, pues dicen: habrá información importante más adelante, pero no aseguran en qué momento, por ello se debe estar atento a todo el espacio.

La explicación del sensacionalismo nos acerca más a la comprensión de aspectos emocionales y pasionales con los que se construye el relato periodístico y que entendíamos como dramatización, esto es, cuando los adjetivos utilizados en un texto buscan crear una sensación de alarma, cuando las inflexiones de la voz del conductor o de los gestos tocan la sobreactuación, cuando las imágenes resaltan

---

<sup>6</sup> Lourdes, Romero, Espejismos mediáticos, Sitesa, UNAM, FCPYS, 2009, p.93.

el llanto y la sangre y su edición altera los hechos para proyectar otra idea, es cuando el espectáculo informativo vela el contenido de la información del hecho en sí y el reporte se vuelve sensacionalismo puro.

Existe una malinterpretación del drama como género pues en él se está haciendo referencia directa a “aquellas películas o hechos de la vida que implican dolor”<sup>7</sup>, que expresan, por lo general, el sufrimiento del protagonista del relato, que muestran el dolor ajeno. Se confunde lo dramático con la exaltación del dolor de los protagonistas de un relato, esto tiene un vínculo con las emociones.

Por ello para intereses de esta investigación se plantea el concepto de **carga emotiva**: aquella que extraer del hecho las emociones, énfasis en ciertos rasgos del acontecimiento para destacarlos y reiterarlos como provocadores de emociones; así también los elementos agregados (música) para apelar a los sentimientos de la audiencia. Ya no lo denominaremos dramático sino la carga emotiva del relato periodístico y veremos en todos los elementos en los que interviene.

Pero ¿por qué la carga emotiva es explotada por la televisión mexicana para construir sus relatos periodísticos? Cuando la noticia se queda en la lectura de la información de agencia y el espectador no accede al aspecto humano, las noticias apenas son atendidas y recordadas. Pero al apelar a los sentimientos de la audiencia resaltando las emociones de los personajes, la alegría, el miedo, el enojo de los actores del acontecimiento se acerca más a la audiencia el suceso. Les ocurren a personas comunes como el conductor, como el reportero, como el espectador.

Por medio de una historia más individual se pretende contar un hecho más general y aproximarlos al entendimiento de la audiencia. El factor humano se hace presente y se enfatiza, pero no existe una contextualización de la información sobre sus causas o consecuencias, sólo se manifiesta lo evidente en voz de los protagonistas o afectados, intuyendo que de esa forma ya se comprende y se

---

<sup>7</sup> Soledad, Puente, *Televisión: la noticia se cuenta*, Alfaomega, México, 1999, p.59.

conoce a fondo lo acontecido. Los detalles exhaustivos sobre un acontecimiento como “aquí fue donde asesinaron a dos mujeres”, “este es el cuarto donde las mantenían secuestradas” o “así quedó el lugar después del enfrentamiento entre policías y sicarios, podemos ver los impactos de la metralleta en la pared”, el detalle no significa la contextualización de los hechos, de nuevo estamos en el discurso del cómo pasó y no del por qué pasó.

La estructura dramática empleada en los telenoticiarios facilita la aplicación de la carga emotiva, por el ritmo dramático de toda la emisión, se destacan los rasgos emotivos más posibles de un acontecimiento, desde la selección de las temáticas hasta la repetición de ese rasgo (esa emoción destacada). Las imágenes pueden acentuar las emociones de los personajes o pueden ser ellas mismas en esencia la carga emotiva. Cuantas veces no hemos visto imágenes de los desastres después de un terremoto, huracán, o cualquier fenómeno natural y el editaje de estas imágenes en secuencia con el adicional de música lo vuelve todo emotivo, el hecho ocurrió, pero la forma en que es presentado es decisión de la empresa, es la construcción estratégica del sentido en que debe ser percibida esa información.

Además, cuando existe una noticia que por sus consecuencias afecta un número mayor de personas la carga emotiva se exagera lo que posibilita obtener más ganancias económicas por la captación de mayor audiencia. Tal fue el caso de la epidemia de influenza AH1N1 que tuvo mucha afectación para el caso de México.

En la selección de este caso veremos cómo se usa la estructura dramática en los telenoticiarios mexicanos, si se utiliza o no se la carga emotiva en sus relatos, qué televisoras sí lo hacen y cuáles no, y en qué elementos del relato se encuentra presente la carga emotiva, además de conocer en qué momentos se exageró esta carga durante la epidemia.

Lo que percibimos actualmente en la pantalla son escenarios de una representación que fundamenta su importancia social en el ver y no en el entender un acontecimiento. La información que se ofrece en televisión sobre los sucesos es superficial, repetitiva y detallista hasta agotar un tema, lo que evidencia no la

profundidad con la que es investigado un acontecimiento, como muchos desearíamos ver en televisión, sino que refleja la falta de investigación de los presentadores y reporteros escudándose en recursos técnicos como el directo televisivo que permite, supuestamente, “estar presente en el lugar de los hechos”. La finalidad de este proceso descriptivo es con un sentido crítico: describir cómo construyen el sentido de la noticia: la epidemia de influenza en México, bajo los modelos de interpretación que hacen circular los telenoticiarios nocturnos mexicanos. Por una parte analizamos los elementos que componen el relato periodístico: la imagen, el audio, los titulares y las figuras del conductor, reportero, las temáticas; y después identificamos en cuáles de ellos y cómo se introduce la carga emotiva.

La epidemia de la influenza por las diversas consecuencias que trajo para México y el mundo se convirtió rápidamente en un tema de interés; fue una epidemia que se concentró mayormente en el D.F y en el Estado de México, aunque pronto los casos también se reportaron en diferentes estados sin darse una explicación del surgimiento de este virus. Mientras continuaba el tráfico de personas por tierra y por aire haciendo más probable una propagación del virus en panorama nacional o internacional. Después los contagios se presentaron en diferentes países del mundo en diversos continentes. Por sus consecuencias y el impacto del suceso que afectó a nivel nacional y mundial se eligió este caso en particular.

Los telenoticiarios elegidos son: Noticieros Televisa con Joaquín López Dóriga; Hechos Noche con Javier Alatorre; y Once noticias con Adriana Pérez Cañedo. Los dos primeros telenoticiarios corresponden a los espacios de horario estelar de las dos empresas que acaparan el mayor porcentaje de los canales de televisión abierta; si se pretende hacer un reconocimiento del sentido de la noticia que dio la televisión en México a la epidemia de influenza, resulta indispensable analizar estos dos espacios por ser los dos más importantes. Además, la historia del país a partir de la introducción de la televisión en México no se entendería sin atender la participación de Televisa y sus contenidos noticiosos; para después incluirse como

otra posibilidad de conocimiento de nuestro entorno una empresa que surge como “competencia” de la primera: Televisión Azteca.

El tercer caso es Once Noticias lo elegimos por ser un espacio en manos de una institución educativa con subsidio del gobierno federal para su difusión y por tanto es importante ver cuál fue su representación de sentido de la noticia de la influenza por el vínculo económico que tiene con el gobierno y la versión oficial de los hechos.

El periodo de análisis lo determinamos a partir del primer día en que el tema capta la atención de los telenoticiarios, 23 de marzo de 2009, y cómo la atención incrementa hasta abarcar la emisión de inicio a fin en varios días, poco se habló de noticias diferentes a la influenza, y si se hizo veremos que televisoras, qué temas trataron y cuánto espacio le dedicaron. El día en que se cierra la muestra es el día 4 de abril de 2009, día en que la información sobre la epidemia ya encuentra poco espacio en los telenoticiarios, se difumina por otras informaciones, por desgaste del tema y el regreso a las actividades normales en el país.

### **Prontuario de investigación**

Como esta investigación todavía está en proceso se ofrecen de forma general algunos de los resultados obtenidos. Comencemos con la estructura dramática en los telenoticiarios:

Primero los telenoticiarios seleccionados cuentan con tres características similares: la primera es el horario de transmisión, el nocturno; la segunda, en estrecho vínculo con la primera, es la importancia del espacio en la parrilla de programación, son espacios de información estelares, el telenoticiario que concentra los principales recursos o de mayor impacto. Y la tercera, su naturaleza temática: son telenoticiarios generalistas, lo cual radica en la intención de abarcar y cubrir todo el aspecto noticioso en correspondencia con el ámbito y objetivos de la empresa. Tres aspectos que los asemejan entre sí.

La forma más efectiva para enfrentar la organización de un informativo es por el juego constante que mezcla las temáticas de alta intensidad con las de baja intensidad para atrapar al televidente durante toda la emisión y se puede agrupar en la siguiente estructura:

Cabecera del programa: en él están presentes los titulares de las noticias a presentar en toda la emisión acompañadas de un fragmento en imágenes o declaraciones de los personajes de los hechos. Como fondo podemos identificar también los rasgos icónicos-sonoros del programa.

Saludo del presentador de la información-sumario, después del saludo inicial se liga con la noticia más importante de la emisión, pero sólo se menciona lo que se tratará más adelante, comienza con las técnicas de suspenso.

Bloque portada de noticias: en él se agrupan las principales noticias de la emisión, en ocasiones una sola, pero generalmente varias noticias relacionadas entre sí únicamente por la importancia que tienen.

Después se presenta el segundo bloque portada: otro bloque de noticias secundarias o de segundo orden, es una segunda división informativa.

Sumario de interiores: tiene como propósito hacer un resumen de los próximos contenidos, adelantar un poco de la información con técnicas de suspenso para mantener el interés. Puede presentarse en varias partes de la emisión.

Noticias agrupadas por bloques temáticos donde se organiza la información de acuerdo a su contenido global, en ella se encuentran las secciones como deportes, espectáculos, finanzas entre otras.

Despedida del informativo por día de emisión.

En el caso de la epidemia de influenza esta estructura de los telenoticiarios antes referida, por lo menos en dos de ellos, cambió el segundo día de la contingencia, es decir el día viernes 24 de abril de 2009 Televisa y Tv Azteca eliminan la cabecera de la información e inician sus espacios con la imagen del conductor, él

hará el sumario de la emisión. Por lo que respecta a Once noticias nunca modifica su estructura tradicional.

El cambio en la estructura de Televisa y Azteca es un indicador por el que podemos apreciar la presencia de una noticia tan insólita la cual merece ser tratada en un formato distinto, puesto que una vez anunciadas por las autoridades nacionales el regreso a las actividades administrativas, escolares y económicas del país el día cuatro de abril de 2009, la estructura de estos dos telenoticiarios volvió a su formato original. Este cambio de estructura nos indica también una carga emocional para el espectador, la impronta de su atención para este tema de suma interés. Caso que no ocurrió en Once noticias, aunque en su caso la carga emocional estuvo presente en su misma estructura. Este espacio antes del saludo del conductor presenta una serie de imágenes de personal médico o de las calles con poca afluencia vehicular y de transeúntes, después de unos minutos la conductora ofrece la explicación de este material diciendo “es la situación que vive México en este segundo día de contingencia sanitaria”.

El segundo resultado de esta investigación en cuanto a la estructura dramática es que de acuerdo a las temáticas y contenido global de la información sobre la influenza existió una segunda estructura dramática de la información, pero correspondiente al periodo que duró la epidemia.

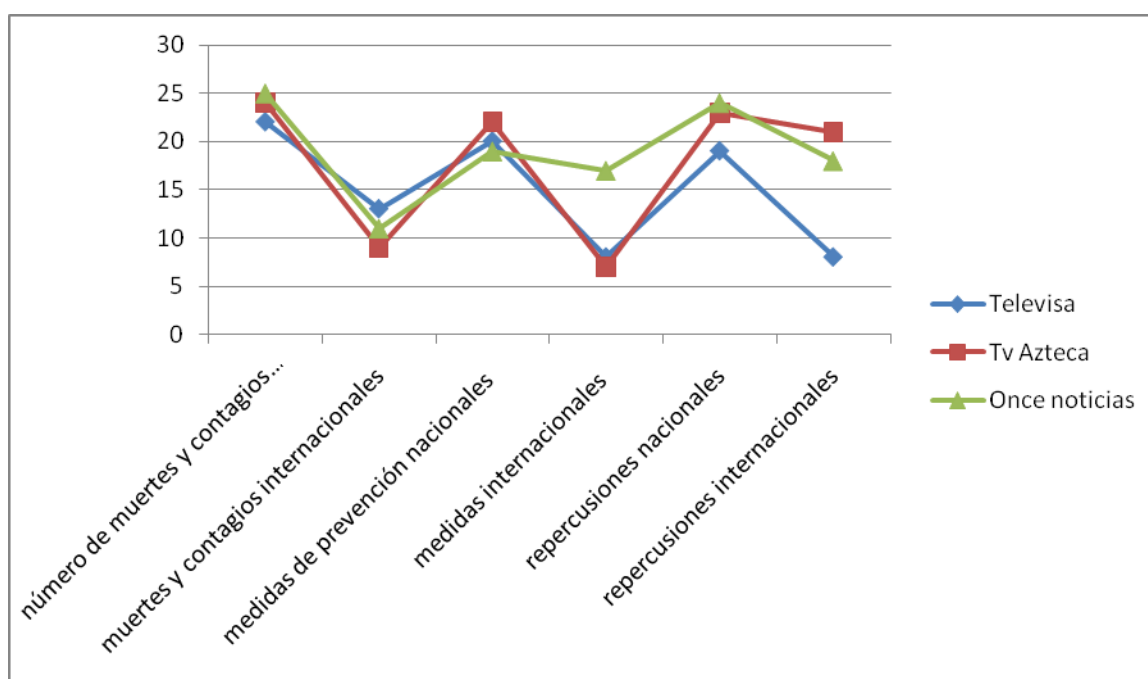
Los días 23, 24 de abril los tres informativos plantearon el ascenso de la información, presentaron la situación que enfrentaba el país según las declaraciones de las autoridades de salud, dieron entrada la temática y a su importancia por todas las consecuencias que tendría para los siguientes días, por ello se debe estar pendiente de los informativos para estar informados de la situación. Los días 27,28 ,29 ,30 de abril y primero de mayo fueron de mayor intensidad informativa, la contingencia sanitaria fue el aspecto central en los espacios hasta casi abarcar la emisión completa, el punto clímax de la crisis sanitaria por la influenza. Estos días se representó el panorama nacional que era de suspensión de clases y paro de actividades económicas y administrativas por lo menos en las zonas más afectadas; y la situación internacional ante el virus que



fue de alerta por la presencia de casos en otros países, de alerta en los aeropuertos por la presencia de mexicanos, el cierre de aeropuertos, la vigilancia continua, en general de discriminación contra los mexicanos por una situación que supuestamente inició en el país.

Finalmente los días 4, 5, 6 y 7 de mayo inició el descenso de la información porque los casos de muertes y contagios según las autoridades se estabilizaban por lo que las actividades regresarían a la “normalidad”. Desde el día cuatro se prepara en los espacios en descenso de la información donde se trataron ya noticias diferentes a la epidemia de influenza, aunque este seguía teniendo centralidad.

Por lo que respecta a las temáticas sobre la influenza: encontramos una coincidencia entre los tres espacios informativos, por frecuencia del 23 al 6 de abril de 2009 el tema con mayor reiteración en los espacios fue el número de defunciones y contagios nacionales, seguido de las medidas de prevención nacionales, y las repercusiones nacionales por medidas adoptadas por el gobierno, en la siguiente gráfica se puede apreciar mejor la frecuencia temática.



Existen algunas diferencias entre los noticiarios como el tiempo de duración total de los espacios, Televisa y Azteca en promedio duran de 45 a 50 minutos efectivos al aire, mientras que Once Noticias dura 30 minutos efectivos, menos tiempo lo que representa menor espacio para tratar temáticas, por ello se hizo un ajuste porcentual para permitir las comparaciones.

La carga emotiva en las temáticas la encontramos en dos momentos: el primero es al tratar la contingencia sanitaria como el único tema de interés durante el periodo de alerta, mientras que otras noticias como la violencia en el país, el narcotráfico o la crisis económica que afectaba a México en esos momentos dejaron de aparecer en esos espacios, no porque se detuvieran sino porque no era referidas.

El segundo momento fue dentro de la temática central de la contingencia sanitaria en el país y en el mundo las temáticas más frecuentes y de mayor duración en los espacios fueron las cifras de muertes y contagios nacionales, y después las repercusiones sociales y económicas por las medidas tomadas por las autoridades.

Falta mencionar los resultados en la imagen pero este proceso todavía no está acabado por ello los resultados presentados son únicamente un resumen de la estructura y de las temáticas.

## BIBLIOGRAFÍA

Alsina, Miquel Rodrigo, *La construcción de la noticia*, Paidós, Barcelona, 1993.

Bourdieu, Pierre. *Sobre la televisión*, Anagrama, Barcelona, 1996.

Carlón, Mario, *Sobre lo televisivo*, La crujía, Argentina, 2004.

Cebrián, Mariano, *La información en televisión*, Gedisa, Barcelona, 2004.

----- *Introducción al lenguaje de la televisión*, Pirámide, Madrid, 1978.

----- *Teoría y técnica de la información audiovisual*, Alhambra Universidad, Madrid, 1988.

Farré, Marcela, *El noticiero como mundo posible*, La crujía, Argentina, 2004

González, Requena, *El espectáculo informativo o la amenaza de lo real*, Akal, Madrid, 1989.

Mouchon, Jean. *Política y medios, los poderes bajo influencia*. Gedisa, Colección El Mamífero Parlante, Barcelona, 1999.

Puente, Soledad, *Televisión: la noticia se cuenta*, Alfaomega, México, 1999

Romero, Lourdes, *Espejismos mediáticos*, Sitesa, UNAM, FCPyS, 2009.

Tuchman, Gaye, *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción social de la realidad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

Van Dijk, Teun, *La noticia como discurso*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1990.

Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1985.

----- *La televisión, los efectos del bien y del mal*, Paidós, Barcelona, 1993.