

El periodista detective

La construcción del discurso de
Ricardo Canaletti en el canal TN

INFORMACIÓN ACADÉMICA

DE TESIS DE GRADO

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

PLAN DE TESIS: Aprobado en Septiembre 2013 / Leg. T- 1535.

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación, Periodismo y Medios.

TEMA: La construcción de la crónica policial en la televisión actual en el canal “Todo Noticias”

TÍTULO: “El periodista-detective. La construcción del discurso de Ricardo Canaletti en el canal TN”

DIRECTOR DE TESIS

Lic. Damián Garófalo

TESISTAS

Pablo López Kaiserían

LEGAJO: 20704/3 (Orientación Periodismo)

DNI: 34.321.582

DIRECCIÓN: Lascano 2683, CABA

E-MAIL: pablok@gmail.com

Juan Skretkowicz

LEGAJO: 20730/5 (Orientación Periodismo)

DNI: 22.285.709

DIRECCIÓN: Fitz Roy 2272, CABA

E-MAIL: juanskr@hotmail.com

Índice

Resumen.....	Pág. 5
Introducción.....	Pág. 6
Programa de investigación.....	Pág. 9
Objetivos.....	Pág. 9
Capítulo I – Marco Teórico.....	Pág. 11
Capítulo II – Metodología.....	Pág. 33
Capítulo III – Análisis.....	Pág. 41
Consideraciones finales.....	Pág. 77
Bibliografía.....	Pág. 84
Anexos	
<i>Resumen de las columnas analizadas.....</i>	<i>Pág. 87</i>
<i>Planillas de visualización.....</i>	<i>Pág. 109</i>

Resumen

En el transcurso de la historia periodística, la temática policial ha tenido una importante presencia en la agenda mediática. Tras nutrirse de la literatura policial y de elementos del Nuevo Periodismo, este género desarrolló características propias. En la actualidad, y mediado por un contexto de constante lucha ideológica por las nociones de seguridad/inseguridad, el análisis de lo policial y sus formas en las noticias se torna especialmente relevante.

El presente trabajo pretende analizar la construcción del discurso periodístico de Ricardo Canaletti, quien se desarrolla como comunicador especializado en policiales en la señal “Todo Noticias”, perteneciente al grupo Clarín.

Palabras Claves

Análisis del Discurso. Televisión. Nuevo Periodismo. Periodismo policial.

Introducción

Problema

¿Cómo construye el discurso periodístico en sus columnas policiales el periodista Ricardo Canaletti en el programa “TN de 19 a 21” en relación al Nuevo Periodismo y a las características del género policial y por tanto, cuáles son los dispositivos conceptuales para posicionar e instalar sentidos en torno a la idea de seguridad e instituciones?

Origen y Fundamento del problema

El presente trabajo pretende analizar la construcción del discurso periodístico de Ricardo Canaletti, quien se desarrolla como periodista especializado en policiales en el Grupo Clarín siendo su principal referente en esta temática. Participa con su propia columna de lunes a viernes en el programa “TN de 19 a 21”, en la que explica y comenta determinados casos policiales que tienen resonancia social, sean éstos actuales o no. Ricardo Canaletti es abogado e ingresó como periodista en el diario Clarín en 1986 donde fue editor jefe de la sección policial entre 1991 y 2008. Es autor de libros como Crímenes argentinos (2001), El caso Belsunce (2008), El golpe al Banco Río (2008), El caso Barreda (2008) y Todos mataron (2009). En la actualidad conduce el programa “Cámara del Crimen”, por el canal de cable Todo Noticias (TN) y columnista en “Telenoche”, de Canal 13.

La señal de cable Todo Noticias comenzó a emitirse el 1 de Junio de 1993, dedicándose a la transmisión de noticias las 24 horas. Desde sus orígenes, esta señal se ha posicionado como líder de audiencia en canales de cable y es el segundo canal televisivo más importante del Grupo Clarín, después de Canal 13. En la actualidad, este medio transmite no sólo con formatos de noticiero tradicional, sino que también cuenta con programas de análisis político. A partir de 2008 y en concordancia con la iniciativa del gobierno de avanzar con una nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, el grupo Clarín y la señal Todo Noticias adoptaron una explícita posición ideológica opositora al gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. Debido a su masividad, su posición dominante en el mapa de medios argentino y por tanto establecerse como un actor con incidencia política, es que se torna relevante y

atractiva la problematización de la construcción de los discursos presentes en esta señal.

Otros canales de televisión abierta y por cable cuentan con columnistas especializados en policiales, pero encontramos que TN le da al segmento de Ricardo Canaletti un rol de importancia en relación al tiempo de aire que tiene el periodista. Este hecho no es casual, entendiendo que la trayectoria de Canaletti lo convierte en un referente del género.

Nuestro desafío es problematizar la construcción de la noticia policial no como un acontecimiento sino como una estructura, que además se inscribe dentro de un contexto socio-histórico dado.

La importancia de focalizarse en un periodista específico se justifica en la relevancia que adquiere la manera en que las noticias son “contadas” e interpretadas (en el sentido actoral de la palabra) por el especialista. Al mismo tiempo, los recortes parciales de la realidad se mediatizan y se presentan tamizados por la subjetividad y los intereses de las empresas periodísticas, que a su vez construyen identidades y representaciones en el público. Las noticias policiales permiten ocultar con cierta facilidad estos hilos de la construcción discursiva al mostrar “los hechos” pretendiendo ser una crónica objetiva de la realidad. Como sostiene Stella Martini¹, se trata de un género de noticias que decide acerca de la calidad de vida, en especial entre los sectores medios y altos de la sociedad pero también con aquellos grupos que son estigmatizados por este periodismo: “Por ello mismo y por las características que el discurso de la noticia policial ha alcanzado en los últimos diez años en la Argentina, se puede asumir que tienen un efecto fuerte sobre los modos en que en la sociedad, o al menos en los sectores medios y altos se piensa y se teme al delito en nuestro país, en que se criminaliza a los otros diferentes (pobres, piqueteros, cartoneros, por ejemplo); y en los modos en que se exige mayor vigilancia y control social” (Martini:2007; 23). Sin embargo, una mejor comprensión del discurso del periodismo policial, permitirá nuevas ópticas desde donde problematizarlo. Fundamentalmente, una mirada de comprensión tanto a las causas de los hechos policiales como a las causas de las construcciones discursivas de esos hechos y sus actores, puede redundar en una mayor responsabilidad social del ejercicio de la profesión, esto es, por ejemplo, lograr problematizar el género policial, para, si es

¹ Stella Martini es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, Profesora Titular de la Carrera de Ciencias de la Comunicación y del Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA e investigadora del Instituto Gino Germani. Es autora de *Periodismo, noticia y noticiabilidad* (Buenos Aires/ Bogotá, Norma, 2000 y 2004) y de *Los que hacen la noticia. Periodismo, información y poder* (Biblos, 2004)

necesario, profundizarlo de una manera que deje de vérselo como un afluyente de sentimientos y sensacionalismos. A partir de allí, podría comenzar a pensarse en nuevos espacios en donde se aborden causas estructurales del delito a través de lo social. En definitiva, poder pensar el periodismo policial desde otro lugar, abrir nuevas perspectivas de acercamiento a un género que tiende a quedarse anclado en sus propios estereotipos: el sensacionalismo y el morbo.

Para el mejor análisis de lo antedicho, en el presente trabajo se definirán tres ejes de estudio: I) Reconocer los recursos discursivos utilizados por el periodista Ricardo Canaletti para desarrollar su columna. II) Identificar los elementos de construcción del relato utilizados por el periodista, vinculados al Nuevo Periodismo y la literatura policial. III) Analizar los recursos televisivos de las columnas de Canaletti, tanto técnicos como ideológicos entendiéndolos como elementos constitutivos de la producción discursiva.

Es menester aclarar que el propósito del trabajo será analizar en profundidad las finalidades de producción ideológicas de sentido. Entendemos que en todo discurso está presente la cuestión de la ideología por ende esta cuestión será abordada.

Para el estudio de investigación, se tomará como referente empírico la producción discursiva del periodista Ricardo Canaletti. La muestra del trabajo estará constituida por las emisiones del programa "TN de 19 a 21" durante 5 semanas consecutivas (30 programas) en el período que va desde el lunes 7 de octubre de 2013 al viernes 15 de noviembre de 2013. La selección de la muestra se corresponde con el período previo a las elecciones legislativas nacionales del 27 de Octubre de 2013. Seleccionamos este recorte por tratarse de un período relevante para la política del país, el cual nos permite observar las construcciones de sentido en torno a la inseguridad y las instituciones. Observaremos cómo el periodista hace un tratamiento de diversos casos de índole periodística policial y judicial. En cada emisión, Canaletti aparece con una o más columnas propias, y en algunos casos como comentarista de algún suceso específico, generalmente en las noticias que se producen en vivo y que comúnmente se enmarcan en el "Último momento". Durante los 30 programas visualizados, en total se obtuvieron 39 columnas para su análisis.

Programa de Investigación

Nuestro trabajo se ubica dentro del programa de investigación “Comunicación, periodismo y medios”, ya que se propone indagar las condiciones de producción de una práctica periodística particular (el discurso construido por Ricardo Canaletti) en un medio periodístico televisivo como TN. Lo que genera, como se especifica en el área de investigación elegida, una producción periodística que circula en la sociedad.

Objetivos

Objetivo General:

Analizar cómo construye el discurso periodístico en sus columnas policiales el periodista Ricardo Canaletti en el programa “TN de 19 a 21” en relación al Nuevo Periodismo y a las características del género policial.

Objetivos Específicos:

- Reconocer los recursos discursivos utilizados por el periodista Ricardo Canaletti para desarrollar su columna, a fin de detectar la presencia de una postura ideológica.
- Detectar las características del Nuevo Periodismo presentes en el discurso de Ricardo Canaletti en TN de 19 a 21.
- Identificar la vinculación entre los elementos narrativos de la literatura policial y la construcción del discurso periodístico policial.
- Analizar la utilización de las herramientas del lenguaje audiovisual en la construcción del mensaje.

Capítulo I

Marco Teórico

Marco Teórico

DISCURSO Y ANALISIS DEL DISCURSO

El presente trabajo abordará el análisis discursivo del periodista Ricardo Canaletti. Se hace necesario, entonces, plantear determinados conceptos o nociones desde los cuales desarrollaremos dicho análisis.

Una primera aproximación a la noción de lenguaje remite a la función comunicativa del mismo: hacernos comprender y poder comprender a los demás. Es decir, que el lenguaje hace posible la interacción humana. Siempre está presente, acompaña nuestras vidas y permite desarrollarnos individual y socialmente. A través de esta función comunicativa, damos por sentado que es imposible no comunicar: “Si se acepta que toda conducta en una situación de interacción tiene un valor de mensaje, es decir, es comunicación, se deduce que por mucho que uno lo intente, no puede dejar de comunicar” (Watzlawick, Bavelas, Jackson, 1981; 50). Todo es comunicación. Así como el lenguaje mantiene esta función de relación con el otro, también desarrolla una función introspectiva, según desarrollan Raiter y Zullo: “(...) conceptualizar, establecer conjuntos de ideas, de objetivos; no dependemos sólo de la experiencia sensorial para conocer, comprender, incorporar, modificar” (Raiter y Zullo, 2006; 10). En palabras de Bajtín, “El lenguaje no es un don divino ni un regalo de la naturaleza. Es el producto de la actividad humana colectiva y refleja en todos sus elementos tanto la organización económica como la sociopolítica de la sociedad que lo ha generado” (Bajtín, 1998; 23).

Con la aparición y desarrollo del lenguaje, se produjo lo que Bajtín definió como “una brusca separación del mundo natural y el comienzo de la creación de un mundo nuevo, el mundo del hombre social, el mundo de la historia social” (Bajtín, 1998; 24). A partir de allí, influenció al hombre (convertido ya en ser social), en su conciencia individual, personal y en sus experiencias. Por tanto, “siendo producto de la vida social, reflejándola no solo en el campo semántico, sino también en el de las formas gramaticales, el lenguaje tiene al mismo tiempo una enorme influencia inversas sobre el desarrollo de la vida económica y socio-política” (Bajtín, 1998; 39).

Se debe pensar también en cómo el desarrollo del lenguaje construye constantemente sentido. Bajtín establece que “con la ayuda del lenguaje se crean y se forman los sistemas ideológicos de la ciencia, el arte la moral, el derecho, y al mismo tiempo el lenguaje crea y forma la conciencia de cada hombre” (Bajtín, 1998; 40). Por

lo tanto el lenguaje no es neutro, es decir, cuando determinado individuo comunica y por ende elige cómo nombrar, cómo calificar, qué expresar y qué no (lo que da cuenta de un recorte), a quien dar voz y a quien acallar, es decir con qué palabras, expresiones gestos (sean conscientes o no), indudablemente se está estableciendo una determinada concepción del mundo. Lo que es comunicar y posicionarse desde un lugar. Es por todo esto que se hace imposible hablar de objetividad de un discurso. La subjetividad del que lo emite es constitutiva de ese discurso, de ninguna manera está por fuera de la comunicación. Constantemente las subjetividades atraviesan todos los discursos presentes en el campo comunicativo. Por ello, coincidimos con la idea de Raiter cuando hace extensivo este concepto a los medios masivos: “El uso que se hace de las formas lingüísticas en los medios – diseño, diagramación, redacción, intervención, reportajes- tampoco puede ser neutral” (Raiter y Zullo, 2006; 9).

Estudiar el lenguaje implica posicionarse en un determinado espacio-tiempo, que siempre es único dependiendo del lugar histórico desde donde se lo analice. “La lengua no es algo inmóvil dada de una vez para siempre y rígidamente fijada en reglas y excepciones gramaticales. La lengua no es de ningún modo un producto muerto petrificado de la vida social ella se mueve continuamente y su desarrollo sigue la vida social. Este movimiento progresivo de la lengua se realiza el proceso de relación entre hombre y hombre una relación no sólo productiva sino también verbal” (Bajtín, 1998; 44).

En relación a los medios masivos, la primera aclaración importante es que son actores sociales, generadores de discurso, pero también son empresas comerciales, con intereses propios, políticos y económicos. Esto implica que constantemente buscan vender sus mercancías: entretenimiento, distracción, información, educación. Lo que no es menor: los discursos deben ser vendidos. Como consecuencia, la intención mercantilista, atravesada por la lógica capitalista, condiciona y estructura los discursos. Esto puede comprenderse desde el planteo de Florencia Saintout al decir que “la información, como noticia producida industrialmente ha tenido que ver con la historia moderna de la expansión del mercado, en momentos de primacía histórica de primacía del capital por sobre otras esferas de la vida, la información tiene valor de mercancía” (Saintout: 2013, 2). Es por ello que Saintout plantea que la dupla información / ciudadanía muta a la de vendedor / comprador.

Para el análisis, esta noción debe ser siempre tenida en cuenta. Una de las posibilidades de pensar el discurso como mercancía en los medios masivos está atada a la idea de búsqueda de entretenimiento. Esto se da cuando los discursos presentes en los medios se piensan y se montan mediante la lógica del espectáculo.

Otra cuestión a resaltar es que no debe ignorarse o menospreciarse que, a pesar de constituirse en estas particularidades, la noticia policial no excede de la lógica propia del aparato mediático masivo. La noticia es un bien comerciable que además, ejerce el rol de posicionarse como un discurso ideológico, respondiendo a determinados intereses. En este sentido, “si la noticia periodística responde al contrato de lectura con su lector pero también a las lógicas del mercado, cada vez más la noticia tiene que ser novedad constante y fresca. Aún los más graves y brutales casos policiales, pueden desaparecer de los diarios cuando no hay novedades significativas y de impacto en la búsqueda o en la judicialización para publicar. Esta peculiaridad del relato policial periodístico instala una fuerte sensación de inseguridad, desamparo, acostumbramiento y hastío en la sociedad (ausencia de justicia y de prevención policial), ese “sentimiento de irritación” del que habla Chandler” (Martini: 2003; 7).

Dicho todo esto, se hace evidente decir que los discursos pueden y deben ser analizados y problematizados. En palabras de Raiter: “Toda producción social puede y debe criticarse. (...) desde la crítica del lenguaje podemos desnaturalizar el sentido y la significación de los intercambios lingüísticos” (Raiter, 2006; 29). Entendiendo como crítica al proceso de problematización, puesta en crisis y comprensión de dichos discursos.

Cuando nos referimos a la noción de discurso, se lo entiende como sostienen Calsamiglia y Tusón como una práctica social: “(...) el discurso es complejo y heterogéneo, pero no caótico. Complejo, en cuanto a los diversos modos de organización en que puede manifestarse; también, en cuanto a los niveles que entran en su construcción – desde las formas lingüísticas más pequeñas hasta los elementos contextuales extralingüísticos o histórico-culturales. Complejo, asimismo, en cuanto a las modalidades en que se concreta; oral, escrita o iconoverbal” (Calsamiglia y Tusón, 1999; 16).

En el desarrollo del presente trabajo, se hace necesario también incluir una posición del discurso que supere el plano del lenguaje escrito. Bajtín define que “cada enunciación se compone en cierto sentido de dos partes: una verbal y una extra verbal” (Bajtín, 1998; 58) y que “el vínculo entre la enunciación, su situación y su auditorio se establece sobre todo mediante la entonación” (Bajtín, 1998; 61). Analizar entonces el discurso como el uso del lenguaje en el habla y en la escritura como una forma de interacción contextualmente situada, es analizar también una determinada práctica social. Esta práctica, define Bajtín, es siempre dialógica. Esto es, que está “dirigido a otra persona, a su comprensión y a su efectiva o potencial respuesta. Esta representación hacia otro, hacia un oyente, presupone inevitablemente que se tenga

en cuenta la correlación socio-jerárquica existente entre ambos interlocutores. Hemos convenido en llamar orientación social de la enunciación a esta dependencia de la enunciación del peso socio- jerárquico del auditorio” (Bajtín, 1998; 55). Esta idea de orientación social de la enunciación planteada por Bajtín puede articularse con la noción de contexto discursivo de Calsamiglia y Tusón, definido como “un concepto sociocultural, a la manera en que forman parte de un grupo o subgrupo determinado dotan de significado a los parámetros físicos (lugar y tiempo de una situación y a lo que allí sucede en un momento dado)” (Calsamiglia y Tusón, 1999; 105).

La subjetividad inevitable e inherente al lenguaje hace que sus discursos sean siempre ideológicos. El lenguaje está en constante disputa porque es el lugar en donde se lucha por el significado de las cosas. A través de los signos el hombre construye y transforma su visión del mundo y es mediante esta lucha que también puede transformarlo. Todo aquello que sufre un proceso de significación, es lo que llamamos Cultura. En otros términos, es un sistema de creencias que los hombres de determinadas comunidades han otorgado a su existencia. Aquí reside la importancia del lenguaje y la manera de nombrar el mundo. Valentín Voloshinov definió que el signo es la arena de la disputa de clases mientras que la palabra es el signo por excelencia. Esa lucha, en términos de Voloshinov, no es por el significante si no por el significado de los significantes ya que esa interacción es la que transforma la cultura. Cultura entonces no la entendemos como una estructura social dada rígida, sino que los actores sociales, a través de sus discursos y significaciones, la transforman.

Las significaciones nunca son naturales, estables o rígidas, aunque se pretenda presentarlas como tales. Si una verdad se presenta como universal o natural, es imposible que sea cuestionada y por tanto modificada. Como ya dijimos, entendemos que los significados son modificables en general, por lo que todo discurso debe ser puesto en crisis a través de su deconstrucción o análisis. Los medios dan por sentado determinados discursos sobre significados claves, por ello la importancia de poder cuestionarlos. La lucha se da a través de los significantes. Cómo nombramos y organizamos nuestro discurso genera una cadena de significación. Existen determinados significados claves para el entendimiento de la cultura: justicia, verdad, bondad, malo, bueno, moral, etc., que indefectiblemente están atados a una visión ideológica en particular. Por esto es necesario detectar cuáles son las problemáticas que los medios instalan, es decir, conocer la agenda *setting* que se presentan como relevantes para “*la gente*”, “*la sociedad*”. Por esto coincidimos con Raiter al sostener que “(...)Escuchar y reproducir permanentemente determinados enunciados, oír y hablar sobre determinados temas y no sobre otros posibles, también actúan como disciplinarios” (Raiter, 2006; 29).

Esta lucha parece inconsciente porque está internalizada en todos nosotros, pero es la clave para naturalizar o criticar determinadas equivalencias discursivas ya dadas. “Los significados están conformados por un conjunto de representaciones que los miembros de una comunidad se han formado en sus mentes de modo acrítico.” (Raiter, 2006; 39)

Esta lucha por los significados en el campo de la cultura está relacionada con el concepto de hegemonía. En tal sentido coincidimos con Angenot, en que no es el conjunto de esquemas discursivos, temas, ideas, ideologías que predominan o tienen más alto grado de legitimidad, sino que “la hegemonía es más bien, el conjunto de los repertorios y reglas y la topología de los estatus que confieren a esas entidades discursivas posiciones de influencia y prestigio y les procuran estilos, formas, microrelatos y argumentos que contribuyen a su aceptabilidad” (Angenot, 2010; 30). El concepto de hegemonía se corresponde para Gramsci a la dirección intelectual, moral y cultural que sectores hegemónicos ostentan frente a los subalternos: es el pasaje del “particularismo” de estos al “universalismo” para el resto de los sectores, de modo tal que le permite la dirigencia de los demás grupos. La hegemonía no se consigue mediante determinantes económicos y estructurales, sino a la propia ideología y sus formas de aplicación.

Esta hegemonía encuentra su desarrollo en la esfera pública, y los medios masivos, como protagonistas en esa esfera, tienen un rol preponderante. Los discursos hegemónicos no son permanentes y sufren a través de la lucha ideológica un constante proceso de legitimización.

La importancia del discurso y su relación con las relaciones de poder en una sociedad ha sido también desarrollada por Michel Foucault al decir que “en una sociedad como la nuestra, pero en el fondo en cualquier sociedad, múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social. Estas relaciones de poder no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento de los discursos” (Foucault, 1999; 15). El ejercicio del poder es posible a través de la producción y circulación de discursos verdaderos. Se construye, por tanto, un régimen de verdad en donde coexisten relatos verdaderos y falsos en el marco de una determinada sociedad.

NUEVO PERIODISMO

Para comprender y delimitar una definición de Nuevo Periodismo abordaremos en primer lugar la concepción de periodismo clásico, también llamado periodismo informativo, entendiéndolo como la base sobre la que se desarrolló el Nuevo Periodismo. Se considera en general el periodismo clásico como aquel cuyo único fin es brindar la información mediante un relato escueto de lo sucedido con “imparcialidad”. Es decir, es aquel que trata de contar a la sociedad, con un lenguaje directo y sencillo, aquellos acontecimientos que pudieran ser de su interés. En otras palabras, se puede definir como “un mensaje breve y esquemático de los acontecimientos acaecidos recientemente, donde lo importante es contar, de la forma más concisa, breve y clara posible, un hecho verdadero, inédito, de actualidad, y de interés general” (Aldunate, Lecaros: 1989; 19). Es importante destacar que ésta es una primera definición que responde a la Escuela Clásica Norteamericana que actualmente ha sido superada por la imposibilidad de lograr objetividad en los discursos.

La concepción clásica del periodismo propone dar una noticia de manera breve y completa, dando respuestas a cinco preguntas fundamentales: qué, quién, cómo, dónde y cuándo. Donde el qué, se refiere al hecho, lo que sucedió. El *quién*, al sujeto de la información; el *cómo*, la manera en que se produjo el hecho. El *dónde* hace referencia al lugar donde se desarrolla el suceso, mientras que el *cuándo* es el factor de tiempo. Cabe señalar que estas no son excluyentes, pueden añadirse otras como el *por qué* (o *finalidad*) y el *instrumento*, pero las desarrolladas son las que se consideran como “las cinco W”, que se utilizan para brindar una noticia de manera completa.

Siguiendo a Gonzalo Martín Vivaldi², otro aspecto que caracteriza el modelo clásico del periodismo, es que el orden de la información, es decir la manera en que se responden esas preguntas, no debe ser caprichosa, sino que se establece un orden jerárquico, de acuerdo a lo que se conoce como pirámide invertida. “El orden informativo comienza por lo más importante, el desenlace, y sigue con la exposición a un ritmo descendente”(Martín Vivaldi: 2000; 391). Esto produce un tipo de estructura específica del género, en donde las cinco preguntas fundamentales se ubican al inicio en lo que se conoce como cabeza de la nota. El resto de la información, denominada cuerpo, incluye aquellos aspectos ya no tan fundamentales para la comprensión y relevancia de lo que se transmite. Aquí se presentan los datos que configuran el contexto de la noticia. En palabras de Martín Vivaldi: “todo lo contrario a lo que suele hacerse en un texto de tipo literario. En una novela se comienza por la exposición para terminar por el desenlace. El ritmo es ascendente”. (Martín Vivaldi: 2000; 392).

² Periodista y escritor. Autor de “Curso de redacción” (1967). Redactor del diario *Ideal*, de Granada y editorialista del diario *Ya* de Madrid.

Otra característica constitutiva dentro del periodismo clásico es la de comunicar hechos, una vez verificados, sin añadidos interpretativos ni valoraciones sobre su importancia, o consecuencias previsibles. Son textos que tienen como única misión informar al lector del periódico sobre acontecimientos de actualidad que guarden una siempre presente cuota de relevancia. No persiguen fines estéticos ni de aporte de criterios sobre su importancia.

Surge así, la problemática de la objetividad, que consiste en la expresión sincera y no interesada de lo que se considera cierto o verdadero. Objetividad posiblemente inalcanzable en el fondo, pues, como dice Fattorello, "la información es subjetiva, ya que marcha con la naturaleza humana y con el momento en el cual se produce" (Castejón Lara: 1992; 32). En su opinión, el hombre no puede salirse de sí mismo, de su subjetividad, ni de la contingencia de sus vivencias personales. "La objetividad se encuentra íntimamente relacionada con la fría rigurosidad sin añadidos de opinión personal, pero ni siquiera el hecho de que una noticia haya sido redactada con este principio da garantías de que sea veraz, y mucho menos imparcial" (Castejón Lara: 1992; 33).

Esta concepción "pura" del periodismo clásico actualmente es utilizada por aquellos que pretenden ocultar las huellas de su propia subjetividad. El Nuevo Periodismo surge en parte al poner en crisis esta manera de concebir el ejercicio periodístico. Sin embargo, no existe una única definición sobre qué es y cuándo surge el Nuevo Periodismo. Puede definírsele tanto como un estilo, como una corriente histórica en relación a las formas, la temática, el protagonismo y la visión del autor a la hora de confeccionar un trabajo periodístico.

Aparece sin embargo un discurso, popularizado en los trabajos que desarrollan esta temática, que ubica la génesis del Nuevo Periodismo en la segunda mitad del siglo XX, como consecuencia de un desplazamiento en las formas de escribir de algunos periodistas en relación a la regla de estilo y normas "clásicas" de cualquier texto periodístico noticioso.

Uno de los autores más representativos que desarrollan la temática de este estilo es Tom Wolfe, quien en su trabajo "El Nuevo Periodismo", describe y aporta las características y el contexto histórico en los cuales se desarrolló. Wolfe, aunque no considera al Nuevo Periodismo "nuevo", sí reconoce a la década del sesenta como primer momento en donde el Nuevo Periodismo comienza una etapa de reconocimiento y primera plana en el campo de la producción periodística: "Al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera

profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que se leyera igual que una novela” (Wolfe: 1975; 9). Aquí reside la cuestión clave en la concepción de Wolfe de Nuevo Periodismo. Se trata de un periodismo cuya escritura y confección implica la toma de recursos, narraciones y estilos que son característicos de la novela ficcionada aunque sin perder el objetivo y la premisa de todo texto periodístico: dar a conocer hechos con relevancia social. Esto es, sucesos trascendentes y verdaderos que pudieran afectar en mayor o en menor medida al entramado social con la mayor precisión y detalle de información posible. “La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes.” (Wolfe: 1975; 19).

Wolfe desarrolla su visión de la entrada del Nuevo Periodismo en los medios masivos de manera sistemática en un contexto que implicó a una generación de periodistas que, pese a desempeñar su profesión dentro de los ámbitos informativos, apuntaban sus deseos y objetivos a movilizar su carrera en base a la producción de géneros literarios, específicamente la novela. Este grupo de autores estadounidenses, entre los que pueden nombrarse algunos casos ejemplares (Truman Capote, Rex Reed, Norman Mailer y el mismo Wolfe), en su afán de comenzar a acercarse al mundo literario de forma más explícita, incorpora elementos narrativos y descriptivos de la novela dentro de sus producciones periodísticas: “Si un periodista aspiraba al rango literario... mejor que tuviese el sentido común y el valor de abandonar la prensa popular e intentar subir a primera división” (Wolfe: 1975; 8).

Es importante destacar que, si bien es en Estados Unidos en la década del 60 con “Superman llega al supermercado” de Norman Mailer es en donde comienza a acuñarse el término de Nuevo Periodismo, puede considerarse la investigación de Rodolfo Walsh publicada en 1957 bajo el nombre de “Operación Masacre” como la obra precursora del género. En este trabajo, el autor revela los hechos del fusilamiento de José León Suárez durante la dictadura militar de la Revolución Libertadora. Es un precedente del género de no-ficción al presentar un relato novelado de un hecho real, es decir, a la rigurosidad investigativa de los procedimientos del periodismo, se suman los elementos característicos que desarrollaremos del Nuevo Periodismo. Incluso, ya en el siglo XIX el diario La Nación tuvo como corresponsales en el exterior a escritores de la talla de Rubén Darío y José Martí, quienes escribieron crónicas de sucesos históricos relevantes desde una óptica personal desarrollada en el lugar de los hechos. En el plano internacional, será recién en 1966 que Truman Capote publicará “A sangre fría”, luego de 5 años de entrevistas

e investigaciones con los asesinatos de una familia de clase media en Estados Unidos y combina estos elementos del periodismo de investigación con otros propios de la literatura, obteniendo un gran éxito de público y de crítica, que llevó a considerarlo como una obra culminante de este estilo.

A través de esta retroalimentación del periodismo con los elementos de la novela, el Nuevo Periodismo podría mantener su esencia informativa pero al mismo tiempo resultar más atractivo (tanto para el lector como para el medio) en su lectura: “Lo que me interesó no fue sólo el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve...para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva” (Wolfe: 1975; 14). Esto implica para Wolfe una mejora no sólo en cuanto al atractivo para con los lectores, sino una mejora en el periodismo en sí. El Nuevo Periodismo es, para Wolfe, una evolución, un avance, en el campo de la producción informativa: “Estaban traspasando los límites convencionales del periodismo, pero no simplemente en lo que se refiere a técnica. La forma de recoger material que estaban desarrollando se les aparecía también como mucho más ambiciosa. Era más intensa, más detallada, y ciertamente consumía más tiempo del que los reporteros de periódico o de revista, incluyendo los reporteros de investigación, empleaban habitualmente.” (Wolfe: 1975; 19)

Para el autor, este estilo se caracteriza por cuatro lineamientos, que él mismo denomina “procedimientos”: la construcción escena por escena, la narración realista y dialogada de los actores del hecho, la presentación del hecho acontecido desde lo que denomina “punto de vista en tercera persona”, (en el cual la acción avanza no desde un punto de vista de un periodista omnipotente e invisibilizado sino que lo hace desde un personaje relevante para el hecho) y el uso fundamental de la descripción como elemento narrativo.

En el primer procedimiento el periodista construye la narración “contando la historia saltando de una escena a la otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica.” (Wolfe: 1975; 27). Aquí se desprenden dos cuestiones fundamentales. Primero: entender el quiebre de “narración histórica”, no sólo como una narración de hechos de manera cronológica, sino que, más importante, entender el tipo de narración del periodismo clásico y qué implica un quiebre con esta narrativa. Segundo: la narración por escenas de este tipo (que implica una “crisis” en la estructura

narrativa) el orden de los acontecimientos y la aparición de saltos tanto de tiempos (en los acontecimientos del hecho en sí) como de posiciones dentro del texto (ubicación dentro de los párrafos, ligado al toque personal del autor en busca de propósitos estéticos y de efecto), generan y abonan a la idea de Nuevo Periodismo como un estilo de efecto estético y atractivo inmediato para el lector.

El agente principal y motor del segundo procedimiento es el diálogo. En su forma más pura, expresada en un texto mediante el uso de guiones, el diálogo permite al lector estar allí en donde ocurre la acción. Permite ser testigo directo de los acontecimientos sin necesidad de mediaciones por parte de narradores. En palabras de Wolfe: “el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual. Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier otro” (Wolfe: 1975; 28). El diálogo no se presenta en forma de testimonios como podría suceder en los textos periodísticos clásicos, sino que son parte del relato, no tienen como objetivo contextualizar o necesariamente aportar datos significativos al qué del hecho, sino que las intervenciones de los “personajes” (los protagonistas del hecho) son tan importantes como el suceso en sí. A su vez, el diálogo consigue narrar, describir, caracterizar y/o presentar hechos, lugares o personas por momentos mejor que la intervención narrada y/o descriptiva.

En el tercero de los procedimientos según la concepción de Wolfe, el periodista abandona su rol de ente invisible, ajeno a los hechos y que los relata para contar lo sucedido desde un punto de vista, mirando y viviendo la acción desde un personaje. Wolfe presentaba esta cuestión como “la técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando”. Los periodistas habían empleado con frecuencia el punto de vista en primera persona (yo estaba allí), al igual que habían hecho autobiógrafos, memorialistas y novelistas. Esto significa una grave limitación para el periodista, sin embargo, ya que sólo puede meter al lector en la piel de un único personaje (él mismo), un punto de vista que a menudo se revela ajeno a la narración e irritante para el lector. Según esto, ¿cómo puede un periodista que escribe no-ficción, penetrar con exactitud en los pensamientos de otra persona?” (Wolfe: 1975; 28).

Como se ha mencionado anteriormente, Wolfe no tiene en cuenta la noción de subjetividad de todo discurso. Así como en el periodismo clásico existe una presunción de objetividad, la narración desde el punto de vista de un personaje que propone Wolfe no abandona esta cuestión. Y es que, la narración de un hecho desde el punto

de vista de un protagonista no sólo no está exenta de la noción de subjetividad sino que la refuerza y hace más visible las ideas y pensamientos del autor.

El cuarto y último procedimiento es, según indica Wolfe: “El que menos se ha comprendido. Consiste en la relación de gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer, de llevar la casa, modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores, iguales, además de las diversas apariencias, miradas, pases, estilos de andar y otros detalles simbólicos que pueden existir en el interior de una escena” (Wolfe: 1975; 28). Es en este punto en donde se observa y se entiende la noción de Wolfe: el Nuevo Periodismo es un estilo periodístico que se nutre del género literario, específicamente la novela. La descripción es un elemento fundamental de todo texto enmarcado en ficción, no así el periodismo, en donde lo que prima es el hecho sucedido (el qué de la noticia). Al igual que en el procedimiento anterior, aquí vuelve a aparecer la cuestión fundamental de la subjetividad. Existe una toma de postura en elementos descriptivos como los lugares, personajes, situaciones y detalles. Pero no se menciona uno que también aparece y da cuenta de una apreciación explícita de la toma de postura del periodista: la adjetivación. Es en ese recurso en donde la descripción se fortalece y también en donde es más fácil detectar la mirada del autor: no sólo adjetivación de lugares y elementos, sino también de personajes (como es el caso de las columnas de Ricardo Canaletti).

Es importante resaltar que para Wolfe, a pesar de no ser posible alcanzar la idea de imparcialidad, este tipo de periodismo no abandonaba su objetivo de informar con precisión los hechos con la mayor objetividad posible. Por tanto, reducir la definición de Nuevo Periodismo a los fundamentos de Wolf sería simplificar la concepción actual de esta corriente. Es por esto que a estas cuatro nociones o procedimientos, pueden sumárseles otras en lo relacionado con la subjetividad.

En primer lugar: la subjetividad explícita en forma de análisis y opinión del periodista, lo que conlleva en la aparición y consolidación de “periodistas especializados”. Esto se relaciona con la intención del escritor de ser personal, creativo y partícipe de acuerdo a los hechos que narra y comenta, por lo que ya no persigue ser objetivo y “lleva en sí el claro sello de su compromiso y de su personalidad” (Johnson, 1975; 101). Así es como en el tiempo surge la figura de periodistas especializados en determinadas temáticas.

La segunda cuestión en lo referente a la subjetividad, es el protagonismo del discurso del periodista frente al suceso. El autor Michael Johnson aclara que la intención de un autor que se sitúa en el Nuevo Periodismo, es la de “ser personal, participante y

creativo en relación con los sucesos sobre los cuales informa y comenta” (Johnson: 1975; 102), abandonando los criterios de pretensión de objetividad de la ortodoxia periodística. El abandono de la posición pasiva del periodista da lugar a alterar el orden de las posiciones dominantes para los destinatarios: si la noción clásica implica un hecho narrado por un periodista, en el Nuevo Periodismo puede revertirse esta cuestión para pasar a ser el de un *determinado periodista*, conocido ahora con nombre y apellido, narrando algún hecho de importancia. Se da un fenómeno de recepción en el cual el destinatario no busca necesariamente conocer un hecho, sino que se busca conocer cuál es la mirada, la forma de narración o la opinión de un periodista reconocido sobre ese hecho. Esta relevancia de la posición del autor puede relacionarse con la visión del mismo para Foucault. En su pensamiento, Foucault entiende al autor “no considerado, desde luego, como el individuo que habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino al autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia” (Foucault, 1992; 16). Su importancia no ha cesado de reforzarse: “he aquí que ahora, se les pide (y se exige de ellos que digan) de dónde proceden, quién los ha escrito; se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que se pone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre (...) El autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real. (Foucault, 1992; 17)

Por último, otro aspecto a tener en cuenta del Nuevo Periodismo es el que lo relaciona con las temáticas, es decir, aquellas noticias, hechos o sucesos que son abordados por este tipo de periodismo. Históricamente se ha ligado al periodismo clásico con las noticias políticas y económicas, ya que en las líneas editoriales y manuales de estilo de los distintos medios éstas son las noticias con mayor impacto y resonancia social. Frente a esta corriente, el Nuevo Periodismo se ha interesado en aquellos temas que no constituyen la columna vertebral de la construcción diaria de la agenda por los medios. Así es como el Nuevo Periodismo anida (aunque no excluyentemente) haciendo énfasis en la sensibilidad. A su vez, y teniendo en cuenta las características tanto del periodismo policial como de su literatura, no es casual tampoco que el Nuevo Periodismo se haya arraigado y fortalecido con las crónicas de crímenes, asesinatos, traiciones, delitos, etc., y a la vez, posicionar y brindar entidad a los autores (devenidos en periodistas), que lo han desarrollado.

América Latina ha establecido una fuerte contribución al desarrollo del Nuevo Periodismo con autores como Elena Poniatowska, Tomas Eloy Martínez y Osvaldo Soriano, quienes con sus trabajos aportaron una mirada distinta del hecho periodístico y lograron visibilizar problemáticas sociales y políticas por encima del

mero hecho periodístico. Gabriel García Márquez, otro de los referentes del género en América Latina, creó en 1994 la fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano cuya misión es fortalecer los procesos de democracia y desarrollo de los países iberoamericanos a través del desarrollo de un periodismo responsable. En la actualidad, uno de los referentes del Nuevo Periodismo en nuestro país es Cristian Alarcón, con publicaciones como “Si me querés quereme transa” y “Cuando muera quiero que me toquen cumbia”. Este último, una investigación sobre el accionar de los escuadrones de la muerte en el GBA, donde denuncia y problematiza sobre temáticas sociales mucho más amplias que el suceso excluyente.

LITERATURA POLICIAL

El periodismo policial fue construyéndose como género a través del tiempo tomando los elementos y recursos del Nuevo Periodismo que hemos visto en el capítulo anterior. Sin embargo, también fue influenciado directamente por la literatura policial. Existen dos grandes estilos de esta literatura que lo nutrieron: la novela de enigma y el policial negro.

Novela de Enigma

Las características que definirían este género surgido en la Inglaterra del siglo XIX constituyeron para los autores venideros fuertes andamiajes. Para el investigador Martín Malharro el fundamento sobre el que se asentó el género policial “es en principio el acuerdo tácito o cómplice que se establece entre el lector y el autor, según el cual el relato debe proponer un enigma que sólo es posible desentrañar si se utilizan de manera encadenada y disciplinadamente los indicios o “pistas” que aparecen en la narración” (Malharro: 1995; 57). A su vez, presenta otra característica discursiva fundamental de la literatura de enigma, al decir que Edgar Allan Poe “sentó dos niveles dentro de la misma narración: la historia del crimen, cuyo misterio se intenta resolver, que es el primer nivel o presentación del caso; y la historia de la pesquisa que se realiza a tal fin, segundo nivel o solución final.” (Malharro: 1995; 57). Esta dualidad entre el relato de la historia contada por el suceso del crimen y el relato correspondiente a la resolución final del misterio (en donde el lector es invitado a ser cómplice y testigo de la resolución), constituye uno de los pilares de este género.

Estas dos historias o narraciones contienen a su vez particularidades propias Tzvetan Todorov lo define de la siguiente forma: “la primera, la del crimen, es en realidad la

historia de una ausencia (...) el narrador no puede transmitirnos directamente las réplicas de los personajes que allí están implicados, ni describirnos sus gestos, para hacerlo, debe necesariamente pasar por el intermediario de otro personaje que reporteará, en la segunda historia, las palabras escuchadas o los actos observados” (Todorov: 1974; 3). Esta segunda historia no tiene relevancia en sí misma ya que funciona como nexo entre la primera historia y el lector.

No puede desarrollarse las características de la novela de enigma sin hacer foco en la figura del detective. El paradigma de este género se erige en la figura de Sherlock Holmes, la creación del escritor inglés Arthur Conan Doyle.

La razón, el fetichismo por la inteligencia y la inducción de los hechos y la figura elitista del investigador amateur (características de Sherlock Holmes), son las claves de la novela de enigma, históricamente compartidas con el avance de la modernidad y del raciocinio por sobre lo trivial y lo fantástico. La literatura policial no nace sin embargo con el fin de un posicionamiento entre los gustos de la elite. Encuentra su fortaleza en la aceptación de lo popular como figura receptora. En la literatura policial de enigma convive la exaltación de los valores más nobles de los individuos en su búsqueda de inteligencia, junto con lo visceral de las miserias humanas y lo prohibido, lo impulsivo, lo sangriento que es lo ilegal. Una de las razones por las que el género policial ha obtenido un éxito sostenido en tantos lugares a lo largo de tanto tiempo es porque procura con más gracia una posibilidad que otros han buscado en la ciencia o la religión: poder explicarlo todo. La aventura ahora ya no dependerá del azar o el destino, sino que lo hará de la pericia del rastreador.

Policial Negro

Ya en el siglo XX, surge en Estados Unidos una nueva clase de literatura policial que reemplaza en popularidad a la novela de enigma. Estos nuevos relatos, confrontarían la visión victoriana inglesa de Conan Doyle con el capitalismo salvaje de los Estados Unidos de la década del 20. Esta visión transforma al género a través del detective: “la capacidad inductiva del detective tradicional, que trabaja casi encerrado en un escritorio leyendo huellas, se cambia por la investigación que es el trabajo sucio del que se mete entre la corrupción, conoce el bajo mundo, y por tanto siempre está en peligro” (Martini: 2003; 3)

En este nuevo género, ya no se trata de un crimen cometido por un “desviado”, una anomalía en una sociedad impoluta y digna de ser conservada, sino que la sociedad es la víctima y a la vez victimario de crímenes contra sí misma. El policial negro “viene a

describir un mundo en descomposición, (...) un universo sin ética, sin límites que demarquen el bien y el mal, en el que la escala de valores se guía por conceptos y reglas tan falsas como las palabras de sus predicadores” (Malharro: 1995; 59,60).

Con el policial negro, “el delito tiene una determinación y una causalidad que trasciende lo individual para transformarse en el rasgo característico de su tiempo que refleja, a modo de espejo, a la sociedad vista desde el crimen. El enigma va a desaparecer (...) Los relatos no son más que una descripción descarnada y cruda de un mundo frenético empantanado en la violencia” (Malharro: 1995; 60).

La crisis de 1929 da paso al consumo masivo de literatura policial, que inspiraría el cine noir³. Y es que para el lector de novelas policiales, este género fue una revelación que lo alejaba de las deducciones inteligentes y británicas y lo acercaba al clima salvaje de las novelas realistas estadounidenses.

En este tipo de literatura, y apoyándonos en el concepto de dos relatos que Todorov planteaba para la novela de enigma, también se produce un desplazamiento. Explica el autor francés que “la novela negra es una novela policial que fusiona las dos historias o, en otras palabras, suprime la primera y da vida a la segunda. Ya no es un crimen anterior al relato lo que nos cuentan, el relato coincide ahora con la acción.” (Todorov: 1974; 3).

En el relato policial negro convive esa característica posmoderna de crisis tanto de la figura del detective, del relato, de la sociedad y de las instituciones. Dice Malharro sobre el relato: “surge un relato lineal, frío y carente de toda emotividad, en el que abunda la sordidez y la amoralidad salpicadas con detalles morbosos. Principios básicos de la escritura: diálogo corto y punzante, acción rápida, relato objetivo y frío, lenguaje popular y ordinario y una violencia chispeante y fresca. Todos estos elementos dieron como resultado una prosa limpia, coloquial y brillante” (Malharro: 1995; 61).

Martini aporta la visión social de la literatura negra: “Aquí, el misterio (no el enigma) no precisa de la lógica intelectual sino de un conocimiento profundo de la realidad, del triángulo corrupción-mafia-poder. Es literatura de ciudades modernizadas. Por eso, el “policía inepto” da paso al “corrupto”, o al menos al “desmotivado y burocrático”, efecto de ese sistema, y se le une la figura de algunos jueces cómplices de las organizaciones criminales”. Sin embargo, consideramos que podríamos ampliar esta

³ El Cine Noir es un género cinematográfico desarrollado en los años 40 y 50 que se caracteriza por contar historias policíacas, en donde los protagonistas son personajes antagónicos y muy alejados del ideal moral del ciudadano ejemplar y maneja una estética particular basada en claroscuros.

visión al comparar y unir la idea de la caída de las verdades y los valores positivistas con la construcción social del policial negro urbano y su constante pesimismo y construcción de corrupción e ineptitud de las figuras institucionalizadas estatales atadas al significado de la ley y la paz social.

Siguiendo a Stella Martini, “el relato policial pone en juego el desafío del mal (el criminal brutal) que será vencido por el bien (la mente superior), no en términos religiosos, si en términos políticos, moralistas, positivistas y también mercantiles: los desviados merecen un castigo para que el orden retorne a la escena social; y la profesionalización del escritor y los cambios en la industria editorial necesitan nuevos productos de consumo masivo” (Martini: 2003; 2). La personificación, la construcción social y las formas propias del relato, como dice Martini, “prepara y favorece el advenimiento del lector moderno de noticias policiales. Y la industria cultural extiende el género a nuevos soportes, el comic, el cine, la televisión” (Martini: 2003; 4). Y es que, la literatura policial, enmarcada dentro de la literatura popular, señala una línea de continuidad hacia la cultura de masas, lo cual denota una directa relación con el periodismo masivo, específicamente lo que luego se categorizaría como Periodismo Policial.

EL PASAJE AL PERIODISMO POLICIAL

La comercialización, o dicho de otro modo, la constitución del crimen como mercancía podría definirse como el puntapié inicial entre la retroalimentación entre la literatura y el periodismo policial. En tanto, en la ponencia “Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial”, Stella Martini sostiene que “Poe sienta las bases del cuento que articula el crimen con los temores de las capas medias ante las consecuencias de los cambios estructurales en el siglo XIX. La segunda revolución industrial, entre otros tantos efectos, pone en la escena urbana al proletario (un “otro” diferente) que altera el tradicional diseño geográfico y social. El delito crece junto con la complejización de las sociedades y en los imaginarios de la época funciona como un alerta” (Martini: 2003; 1)

Existen dos aspectos del periodismo policial que trasladaron elementos utilizados ya en la literatura: el abordaje del género y el rol del cronista. El periodismo policial se permitió abordar sus noticias dando cuenta de múltiples estrategias sometidas a la relación de seducción que dan cuenta del deseo y la curiosidad. Especialmente, la curiosidad mórbida, que es una conducta moralmente condenada, que habita en

todos los hombres en grados diversos y es reprobada cuando domina los comportamientos humanos y se exhibe sin inhibición.

Sobre el rol del cronista policial se puede decir que en sus inicios recogía sus casos en el lugar de los hechos y esto lo tornaba en una suerte de detective. Por otra parte la excepcionalidad del acontecimiento permitía la construcción de un relato que a la manera de un cuento aportaba los indicios, el pasado, la situación de la víctima, los motivos del delito o la descripción interior del victimario. Las nociones de Nuevo Periodismo ya descritas y la estructura narrativa de la crónica abonan a la idea de acercamiento a la narrativa literaria policial. Más adelante, la información mediada por instituciones como las fiscalías, los jueces, los organismos de seguridad o la policía complejizó la figura del cronista y su trabajo. La pesquisa directa del crimen, especialmente del asesinato, ha sido reemplazada por la versión indirecta y oficial del delito, por la mediatización del mismo. Sin embargo esto no ata al periodista, si es que cuenta con esa libertad, de estructurar la información y presentarla de manera de acercarse más a los cánones clásicos literarios y, por ende, realizar una aproximación, adrede o no, al Nuevo Periodismo. En definitiva, el periodismo policial puede sufrir mutaciones de fuentes, de estilos y de narrativas, pero, en palabras de Martini, “el crimen siempre fue noticia, siempre “vendió” como ficción porque pega literalmente en el poste entre la vida y la muerte y se significa en el tejido de las representaciones culturales de una época” (Martini: 2003; 8).

El sensacionalismo es un andamiaje fundamental del periodismo policial. Su estilo, al que podría denominarse “melodramático”, es la exageración y sobre todo la exasperación de las pasiones humanas. El sensacionalismo encontrará su procedimiento predilecto ostentando y alentando la idea de la muerte. Infanticidios, suicidios, homicidios con aspectos particulares vinculados con títulos ostentosos y extensos relatos de la columna de policiales que encuentra en la narración de sucesos criminales un rasgo fundamental de su estilo: la creación discursiva del espectáculo sangriento y macabro del hecho frente a la noticia en sí (‘Qué sucedió’). Es posible establecer una trazabilidad entre lo popular y lo sensacional. Ya desde trabajos como los de Jesús Martín Barbero⁴ en donde se realiza un rastreo de lo popular, aparecen las características esenciales de ofrecer sentimientos y pasiones, amores y muerte presentados en función del efecto que debían producir. Estos sentimientos son perseguidos por el periodismo policial, en mayor o menor presencia del carácter sensacionalista: despertar el horror por el hecho cometido, la indignación hacia los asesinos y la piedad por las víctimas. El relato genera una constelación afectiva

⁴ “De los medios a las mediaciones”, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona 1987.

inmensurable, explícitamente dicha y aclarada. En este sentido también la representación del cronista ostenta atributos que aparecen frecuentemente en la ficción literaria: es omnisciente, utiliza el estilo indirecto libre, genera suspenso, dramatiza y lo hace con actitudes, gestos y lenguajes propios de la narración oral. Estas características serán claves a la hora de materializar el análisis de la producción discursiva de Canaletti.

Las crónicas policiales periodísticas toman las características literarias del policial y la visión social que sus corrientes dan cuenta, de manera de hacerlas funcionales a la línea editorial o a la estrategia comunicacional-ideológica que el medio pretenda plantear tanto del crimen, de la figura del delincuente o de la ley, de la sociedad, de los entes gubernamentales o judiciales. La retroalimentación entre el público consumidor y los medios periodísticos, sumado a un toque de sensacionalismo y motorizada por la constante publicación de hechos y la buena respuesta de los receptores, generaron las condiciones propicias para mantener en el desarrollo del tiempo un marco en el cual el periodismo policial se ha afianzado y ha realizado un salto de soporte. No sólo al tener un rol protagónico en la prensa escrita popular, sino también apareciendo como contenido esencial en los medios radiales y sobre todo los televisivos. La proliferación de espacios propios dedicados exclusivamente a las noticias policiales (actuales o no), son prueba de esto.

Un momento significativo del desarrollo del periodismo policial en la televisión argentina, se produjo en los años 90 cuando el periodista Enrique Sdrech, estableció una impronta para narrar crónicas policiales en programas como Identikit, Prontuario, La cámara del crimen, Investigación Sdrech y en noticieros de El Trece y Todo Noticias que le aportaron popularidad. Con sus participaciones y su personal forma de tratar las noticias se instauró un estilo que sería tomado como modelo por otros periodistas especializados en la temática policial. Además de Ricardo Canaletti, podemos observar el legado de Sdrech al género televisivo en la labor de periodistas como Facundo Pastor (América), Mauro Szeta y Paulo Kablan (C5N), Florencia Etcheves (TN), Liliana Caruso (A24), entre otros. A su vez, otro de los elementos que impulsaron la temática policial en televisión fue el surgimiento de señales dedicadas exclusivamente a la transmisión de noticias las 24 horas, lo que también produjo una mayor presencia de las noticias policiales en pantalla.

AUDIOVISUAL Y ESTILO TELEVISIVO

Es indispensable tener en cuenta que la construcción del discurso analizado en el presente trabajo se desarrolla como tal a través de un lenguaje específico, que es el audiovisual y de un medio también específico que es la televisión. A tal fin es necesario conocer los elementos básicos con que se construye este tipo de discurso.

En tanto medio masivo de comunicación, la televisión representa “una fuerza cultural e ideológica muy fuerte en los procesos de producción y transformación del “sentido común” de las audiencias. Partiendo de esta base entonces, los medios en sus intervenciones no “reflejan” si no “construyen” una forma de realidad y también de percibirla.” (Jaunarena: 2004; 1). En otras palabras, la televisión, como todo medio, implica condiciones propias tanto de emisión como de recepción que la determinan como tal. Son las condiciones de producción las que serán analizadas en el presente trabajo. Siguiendo a Jaunarena, “la televisión a través de sus producciones moldea, refracta y transforma activamente al mundo, valoriza las identidades sociales y promulga una hegemonía en los imaginarios sociales/culturales.” (Jaunarena: 2014; 1).

Dicho esto, si bien el lenguaje audiovisual se compone de dos aspectos, imagen y sonido, es importante establecer que es la interacción simultánea de ambos donde cobra su completo sentido la función de este lenguaje. Cada aspecto tiene sus propias características, “leyes” y recursos. En relación a la imagen, la unidad espacio-temporal básica, a partir de la cual se articula el discurso audiovisual se conoce con el nombre de plano. La cámara, agente activa en el proceso de producción de sentido, define a través de un determinado encuadre, un recorte de la realidad, aunque nunca la realidad misma. Tomando a Rafael Sánchez, podemos sostener que todo producto audiovisual, requiere un “trabajo de composición especial en la pantalla con la que el camarógrafo selecciona la realidad y dispone de los elementos visuales que se mostrarán al público” (Sánchez: 1970; 81). Esto indica ya un primer recorte: la selección de aquello que se verá y a la vez, aquello que quedará por fuera. Todo encuadre nos remite a un particular punto de vista, es decir, comunica una visión del mundo y revela la mirada de quien lo realiza. Por lo tanto, la organización del cuadro resulta una cuestión central como construcción de sentido.

Además del recorte que se produce con el encuadre, su valor está determinado por el tamaño del plano utilizado. Esto se conoce como escala de planos. Según Beauvais, “la distancia o cercanía de la cámara –real o tal como ha sido obtenida según la distancia focal del objetivo- en relación a un sujeto, son instrumentos del lenguaje audiovisual empleados para expresar cosas diferentes” (Beauvais: 1989; 22). Esto significa que a

menor distancia, se genera un efecto de cercanía psicológica, una carga valorativa sobre lo que se está mostrando, lo que se conoce dentro de la escala como planos cortos.

En cuanto al sonido, los elementos que lo componen (la voz, la música, el silencio y los efectos) también cumplen distintas funciones. La voz es el soporte físico, en tanto, los elementos restantes cargan de subjetividad al plano visual y son artificialmente agregados en él. En relación a nuestra investigación, predomina como elemento primario de sonido la voz y sus variaciones en relación a la intención del hablante.

Como ya dijimos, todos estos elementos descriptos, relacionados y combinados generan una totalidad con sentido propio, atado a una determinada intencionalidad. Esto se conoce como montaje. El montaje está directamente relacionado con las emociones generadas intencionalmente en el espectador, que se activaba según el plano estímulo que le precediera. De acuerdo con Martín Barberena, “la construcción artificial, el falseamiento, está presente todo el tiempo en lo audiovisual. A veces con manipulaciones deliberadamente intencionadas; otras veces la artimaña está realizada para que el relato se comprenda mejor” (Barberena: 2014; 8). En definitiva, el montaje es la materialización final del entrelazamiento del discurso audiovisual aplicado a la intencionalidad emocional y subjetiva del autor frente a lo que quiere narrarse y comunicarse. Es imposible diferenciar montaje y subjetividad como entes separados.

Existen también determinadas particularidades y construcciones audiovisuales aplicadas particularmente a la presentación de noticias en televisión. En principio Santos Zunzunegui especifica que “a la hora de la verdad la realidad encuentra vetado su acceso a la pantalla salvo que adopte la forma travestida del espectáculo” (Zunzunegui: 1989; 202). Esto significa que en tanto los medios son también empresas comerciales y la noticia su mercancía, el hecho noticioso es transformado para hacerlo atractivo a sus audiencias y conseguir un mayor alcance. Por tanto, las herramientas audiovisuales (imagen, sonido, videographs, etc.) acompañan y son utilizadas como elementos constitutivos en el proceso de mediatización de los hechos.

El rol del presentador (ya sea conductor, periodista, especialista, etc.) es fundamental. Es la voz de los hechos y del medio al que representa. Contiene un gran peso visual y simbólico al formar parte del cuadro. Los medios masivos le infieren autoridad al ubicarlo frente a la cámara, naturalizando sus discursos. “La mirada a los ojos del espectador que practica el presentador funciona como garantía de la realidad de las imágenes (...) aval de verdad: alguien me interpela para ponerme en contacto con una realidad a la que de inmediato se me va a permitir acceder y cuya veracidad se me

garantiza” (Zunzunegui: 1989; 214). Si se considera además el prestigio y la trayectoria del presentador en el campo en el que se desarrolla, se refuerza aún más esta veracidad. Para ampliar la noción del rol del espectador Eliseo Verón define: “El presentador me (nos) mira. Esta condición fundamental de su enunciación no es reproducible en una transcripción escrita de sus palabras. El presentador mira el ojo vacío de la cámara, lo que hace que yo, el telespectador, me sienta mirado: él está allí, lo veo, me habla. El noticiero televisivo ha finalmente optado por constituirse alrededor de esta operación fundamental, que se ha convertido así en una de las marcas del género” (Verón, 1981: 8). Se parte sobre la base de que, en un noticiero, el presentador moderno produce implícitamente en cada uno de sus comentarios, una verdadera teoría acerca de lo real de la actualidad y de la manera en que se debe hablar de ella.

El mensaje audiovisual, como todo proceso de comunicación, da cuenta de sus propias condiciones de recepción y circulación. Para que esas condiciones sean lo más efectivas posibles en términos de decodificación, Brandés propone un estilo de redacción específico: “El estilo de redacción audiovisual se basa en el lenguaje universal, el más cercano al de una conversación, a la forma habitual de hablar. Por eso, hemos de escribir tal y como hablamos, como si le estuviéramos contando la noticia a un conocido” (Brandés, Avilés, Pérez y Pérez: 2000; 206).

Es en esta articulación entre las condiciones de emisión de los enunciatarios y las condiciones de recepción de los televidentes en donde constantemente se ponen en juego y se reafirma la eficacia de las herramientas utilizadas para la construcción del lenguaje televisivo. Por lo que coincidimos con Brandés cuando propone “traducir la jerga (política, económica, médica) que emplean las fuentes de la información al castellano sencillo y universal, al alcance del público” (Brandés, Avilés, Pérez y Pérez: 2000; 215). Podríamos pensar en una categoría de análisis, desde el punto de vista de las condiciones de producción, denominada *Relación periodista - televidente*. Siguiendo a Brandés, “Debe plantearse las preguntas del espectador ingenuo y darle las respuestas desde el punto de vista profesional. Para ello, no hay nada como meterse en la piel del espectador y plantearse qué querrá saber, qué no hay que dar por supuesto, etc.” (Brandés, Avilés, Pérez y Pérez: 2000; 221). En resumen, “escribir para la imagen supone poner en juego una serie de destrezas distintas a la simple escritura de textos. Las imágenes se diferencian de las palabras, como los olores de los sonidos, aunque los cuatro transmitan información específica y complementaria” (Brandés, Avilés, Pérez y Pérez: 2000; 200)

Capítulo II

Metodología

Metodología

La problematización que realizaremos en el presente trabajo sobre la producción discursiva de Ricardo Canaletti en las columnas seleccionadas que constituyen nuestro referente empírico, requiere para su análisis de un enfoque metodológico tanto cualitativo como cuantitativo. Es decir, se cuantificarán las unidades de observación y también se problematizarán y reflexionarán los elementos de análisis de la línea discursiva del periodista. En otras palabras, “identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica, produciendo datos que comúnmente se los caracteriza como más “ricos y profundos” (Palazzolo, Asorey: 2012; 7).

Todo discurso, como productor de sentido, consta de instancias de producción, circulación y recepción. Siendo el objetivo del presente trabajo indagar cómo construye su discurso Ricardo Canaletti, el presente trabajo se focalizará en el análisis de la instancia de producción.

Como ya dijimos, se utilizarán ciertas herramientas de análisis que surgirán de los elementos predominantes que aparecen en los relatos de Canaletti para la construcción de su discurso. Los mismos serán agrupados para los fines prácticos de acuerdo a los ejes de análisis ya definidos. Cabe aclarar que estos ejes están vinculados entre sí, formando un relato íntegro y uniforme. En la deconstrucción de los elementos analizados en esos ejes radica podremos hallar las huellas de subjetividad, intencionalidad y recursos que utiliza el periodista para construir su discurso.

NOMENCLATURA DE LAS COLUMNAS

Para facilitar la cita de las columnas a lo largo del análisis y su ubicación en el Anexo, cada una de ellas será nombrada de la siguiente manera:

(23.2) “Atropelló, mató y está prófugo”

Donde el primer término indica el número de programa (23) y el segundo, el número de columna de Canaletti dentro de dicho programa (2). Entre comillas se refiere el nombre asignado a la columna por el periodista.

Clasificación de las columnas

En una primera instancia, clasificaremos las columnas a analizar de acuerdo a su noticiabilidad temporal, las representaciones de actores sociales que construyen y el tipo de delito que presentan. Este será el aspecto cuantitativo de la investigación.

Clasificación por noticiabilidad temporal

Si bien no existe un solo criterio por el que un periodista o medio determina que un hecho sea noticia, clasificaremos las columnas desarrolladas en nuestro trabajo según el aspecto temporal en que se produjo el hecho original en relación al momento en que fue presentado como noticia por Canaletti.

Archivo: llamamos Archivo a todo caso que ya fue cerrado por la justicia, pero que es traído como tema de la columna periodística para ejemplificar algún concepto. Es decir que no es la novedad del suceso lo que lo hace noticia.

Novedad: en este caso también el hecho policial se produjo en el pasado, pero es puesto en foco porque ocurre una novedad que lo reactualiza. Puede ser alguna actuación de sus protagonistas, algún avance en la investigación, nuevas declaraciones o un cambio en el proceso judicial. El foco del relato periodístico está puesto en el hecho original, ocurrido en el pasado. El factor “novedad” sirve de excusa para poder desarrollar el otro tema.

Actualidad: en esta clasificación el hecho en sí mismo es actual, es decir reciente en el tiempo. Incluye los acontecimientos ocurridos en un lapso de tiempo muy reciente que se van actualizando por determinados hechos que son la noticia en sí: allí es en donde se hace el foco periodístico.

Clasificación por representaciones sociales construidas

A través del desarrollo de las columnas, Ricardo Canaletti aborda y construye mediante su discurso representaciones de diversos actores sociales. Para su análisis, dichas representaciones fueron agrupadas en el presente trabajo en las siguientes tres categorías:

Fuerzas de Seguridad: incluye las figuras de policía, servicio penitenciario, gendarmería, prefectura, ejército.

Justicia: incluye las figuras de Corte Suprema, códigos penal y civil, ley, juez, abogado, fiscal, perito, forense

Instituciones: Poder ejecutivo, Congreso, funcionarios públicos.

Clasificación por tipo de delito

En esta categoría se clasificarán los distintos tipos de delitos que aparecen en la totalidad de las columnas. Estos son:

Asesinato

Narcotráfico

Trata de personas

Robo

Toma de Rehenes

Piratería

Violación

Fuga de presos

Secuestro

Discurso y Análisis del discurso

En este apartado del análisis, daremos cuenta de herramientas claves a la hora de deconstruir sentidos y de marcar posturas para poder comprender lo que subyace en la construcción del discurso de Ricardo Canaletti. Las categorías de análisis tomadas aquí fueron obtenidas del apunte de cátedra “Técnicas de análisis del discurso - herramientas de análisis discursivo” (FPYCS, UNLP, 2015):

Ironía. La ironía consiste en dar a entender algo contrario de lo que efectivamente se dice. Enunciar algo irónicamente consiste en hacer oír la voz de otro locutor que expresa un punto de vista insostenible o absurdo con respecto a la situación.

Polifonía. El término polifonía (gr. *Polyphōnía*, mucha voz) nos habla de las distintas voces que intervienen en el discurso y de sus diferentes formas de presentación en el mismo.

Interferencias Léxicas. Aparecen como una ruptura semántica en el hilo continuo del discurso. O sea, rompen con el estilo base del discurso que se venía empleando. Tomaremos dos tipos específicos de interferencia, **las diastráticas** (contraste entre lexemas de niveles de lengua diferentes. Ej.: chabón, tipo, hombre) y **las diafásicas** (utilización de términos científicos, poéticos, etc., en otro tipo de discurso).

Enunciados Referidos. Maneras de integrar un fragmento de discurso en un primer discurso. Pueden clasificarse en: **discurso directo, indirecto y formas híbridas (cita libre).**

En el estilo directo, la frontera entre el discurso citado y el citante es nítida; en los textos está marcada a menudo por los dos puntos, comillas o guiones, y en los enunciados orales por rasgos suprasegmentales como el tono, esto es, el discurso citado conserva además las marcas de su enunciación. En el estilo indirecto el discurso citado pierde su autonomía, se subordina sintácticamente al discurso citante y éste borra sistemáticamente las huellas de la otra enunciación. El discurso indirecto libre se define por la imposibilidad de reconocer una fuente enunciativa única ya que, y éste es su rasgo específico, las voces se contaminan, hablan a un mismo tiempo. No podemos decir exactamente, con claridad qué palabras le pertenecen al enunciador citado y cuáles al locutor/periodista. Se borra la frontera entre uno y otro discurso.

Modalidades de enunciación, de enunciado y del mensaje⁵: Las modalidades implican detectar cómo el sujeto que enuncia (locutor) deposita marcas, manifiesta posturas y deja una impronta. La modalidad de enunciación corresponde a la relación que el locutor establece con su alocutario. Puede ser aseverativa, cuando el hablante se compromete con el oyente en cuanto a que ese enunciado es verdadero; interrogativa, implica, en general el deseo del enunciador de obtener una respuesta por parte del enunciatario. En el caso de las preguntas retóricas, lógicamente, el efecto de sentido es diferente.

⁵ Además de las descritas, existen otras modalidades de enunciación y de mensaje como las imperativas y el uso de la voz pasiva. Las mismas no se incluyen en las herramientas metodológicas ya que no aparecen en los discursos analizados.

Las modalidades de enunciado se apoyan en la relación entre el hablante y su propio enunciado. Podemos distinguir entre **lógicas** (*sin duda, evidentemente, quizás, tal vez*) y **apreciativas** (*lamentablemente, por suerte*).

El análisis de las modalidades de mensaje intenta dar cuenta del valor modalizador de ciertas transformaciones sintácticas. Partiendo del orden o estructuración normal de la frase, es posible sostener que hay una predisposición de las diversas transformaciones sintácticas hacia la producción de determinadas incidencias semánticas, es decir de sentido y por ende ideológico. Entre las modalidades de mensaje distinguimos la **tematización** (poner en el inicio de la oración aquello en lo que se pretende hacer foco), y la **nominalización**. Este último reduce una oración entera a su núcleo verbal y convierte al verbo en sustantivo. Además, es un proceso que sirve para cristalizar un nuevo concepto y para hacerlo memorizable. La forma compacta que implica toda nominalización otorga a ésta función de resumen.

Subjetivemas:

Afectivos. Se trata de sustantivos y adjetivos cuya carga valorativa manifiesta actitud emocional del enunciadador. Se realizan mediante sufijos, en los sustantivos, y mediante la selección de cierto léxico, en los adjetivos.

Evaluativos axiológicos. Son sustantivos y adjetivos que aplican al objeto un juicio de valor.

Verbales. Algunos verbos sirven para evaluar la acción que nombran y al sujeto que la ejecuta.

Herramientas del Nuevo Periodismo y la literatura policial

El análisis de este eje dará cuenta de los elementos que el periodista utiliza para hacer atractivo su relato y construir un estilo propio.

Herramientas del Nuevo Periodismo

Tomando las características del Nuevo Periodismo establecidas por Wolfe y definidas en el marco teórico, establecemos las siguientes categorías de análisis:

Narración cronológica. Presentar los hechos de un relato siguiendo el orden en el que ocurrieron. Le da un sentido estético al discurso. Jerarquiza el cómo por sobre el qué.

Diálogo. Se reemplaza el relato de los hechos por la recreación de diálogos directos que hacen avanzar la historia.

Punto de Vista. El relato se cuenta desde la mirada de uno de los personajes de la historia.

Descripción. Este recurso se presenta cuando se hace foco en las descripciones de lugares, personajes, sensaciones, situaciones.

Herramientas de la literatura policial

Partiendo de los elementos relevantes que aporta la literatura al género policial, definimos las siguientes categorías de análisis:

Suspense. Se presenta un enigma que debe resolverse, y este elemento se transforma en el motor del relato. Es la manera de presentar el impacto y mantener en vilo al espectador.

Dos historias. Este recurso aparece cuando se presentan dos historias relacionadas conviviendo en un mismo relato. (La historia de un crimen y la historia de su resolución / La historia de dos delitos, uno producto del otro).

Figura de detective. Predomina en el relato una fuerte presencia de un investigador que funciona como motor de la historia.

Decadencia social. Presenta una visión del mundo donde los valores morales y sociales han sido corrompidos. Esta decadencia se aplica tanto al ser humano como al Estado y sus instituciones.

Audiovisual y estilo televisivo

La importancia de abordar este área de análisis radica en identificar los elementos que le permiten a Ricardo Canaletti establecer un vínculo entre comunicador y televidente para hacer más efectivo su discurso. Las categorías propuestas son:

Montaje. Implica los sentidos ideológicos o estéticos que puedan generarse a partir de la combinación de planos visuales y sonidos mediante el recurso de edición.

Relación periodista – televidente. A través de este recurso se hace participe al espectador en la construcción del relato a través de preguntas directas o comentarios.

Capítulo III

Análisis

Análisis

“TN de 19 a 21” es un programa de índole noticioso emitido por la señal argentina Todo Noticias. En su estructura general, está conducido por dos presentadores principales, un hombre y una mujer, y cuenta con columnistas que desarrollan diferentes secciones periodísticas. Entre ellos se encuentra Ricardo Canaletti, cuyas columnas policiales constituyen nuestro material de análisis.

Clasificación de las columnas

Los géneros y segmentos que presenta el programa son: Política, Economía, Internacional, Deportes, Espectáculos, Interés General, Policial, Títulos, Clima y Tránsito. Considerando que cada programa tiene una duración total de dos horas (120 minutos), y habiendo analizado treinta emisiones desde el lunes 7 de octubre de 2013 hasta el viernes 15 de noviembre de 2013, el tiempo total visualizado es de 3600 minutos. De acuerdo a esto, es posible realizar la siguiente estadística que resulta de interés para nuestro análisis:

Sección	Minutos de aire	% del total
Policial + Canaletti	603 + 296	24,97%
Corte Publicitario	728	20,22%
Política	584	16,22%
Interés General	339	9,42%
Deportes	309	8,58%
Clima	224	6,22%
Títulos	203	5,64%
Espectáculos	175	4,86%
Avances	69	1,92%
Tránsito	47	1,31%
Internacional	15	0,42%
Economía	8	0,22%
Total	3600	100%

Podemos observar que el segmento con más minutos y lugar en el aire es la referida a la temática policial (24,97%). Este valor surge de sumar las columnas policiales en las que participa el periodista especializado Ricardo Canaletti y aquellas en donde no aparece. La otra columna que ocupa un lugar preponderante en el programa es Política (16,22%). Luego, aparecen Interés General (9,42%) y Deportes (8,58%).

A partir de esta estadística es posible determinar que al momento de seleccionar las temáticas a analizar, no existe una equidad de distribución de tiempo para tratarlas. Por el contrario, observamos una clara decisión editorial de TN de ponderar los temas policiales por sobre el resto. Teniendo en cuenta que todo medio de comunicación es un actor social, político y económico activo, puede considerarse que existe una intencionalidad de poner en agenda tópicos como la inseguridad, la violencia social y el avance del narcotráfico en el país.

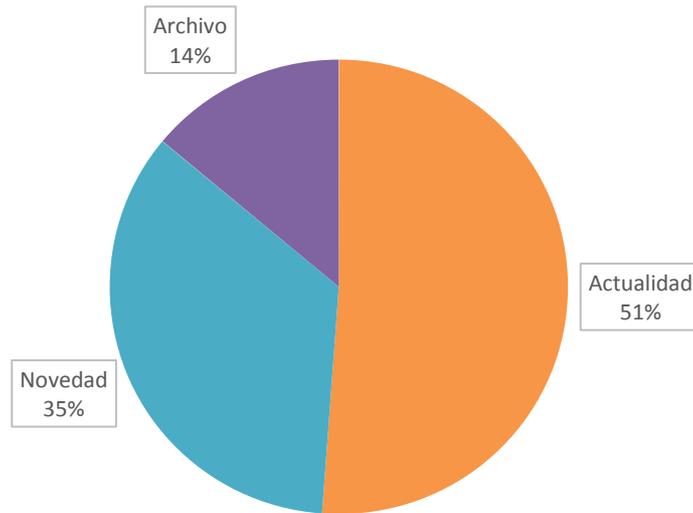
Debemos destacar también que la señal Todo Noticias pertenece al grupo multimedia Clarín el cual mantiene una posición importante dentro del mapa de medios en Argentina. A modo de ejemplo, este grupo cuenta con 211 señales de cable⁶ en todo el país. Esto genera que los temas que el grupo expone y prioriza como importantes, se replican y “rebotan” en los distintos soportes de su propiedad (radio, televisión, prensa gráfica), lo cual funciona como una caja de resonancia que amplifica lo que se quiere destacar, de manera que se convierta en tema de conversación social.

Por su parte, el periodismo policial es en sí particular. Las temáticas que aborda presentan un atractivo para las audiencias que tiene una fuerte efectividad comercial. Sus tópicos son “altamente televisivos”, entendiéndolo por esto su espectacularidad, las imágenes mentales que genera en el espectador, el morbo que despiertan, la violencia como mercancía, etc. Por otra parte, en palabras de Stella Martini, el periodismo policial “instala una fuerte sensación de inseguridad, desamparo, acostumbamiento y hastío en la sociedad (ausencia de justicia y de prevención policial)” (Martini: 2003; 8), lo que también es de interés a la hora de cuantificar el espacio utilizado en el medio.

En cuanto a cómo son seleccionadas las columnas por sus factores noticiables en relación a la temporalidad, establecimos para su clasificación las categorías de Archivo, Novedad, y Actualidad. Se observa una preponderancia de las noticias de Actualidad (51.16%), seguido por Novedad (34.88%) y Archivo (13.95%):

⁶ <http://www.grupoclarin.com/IR/files/Comunicados-Prensa/2009/3-9-09-Resolucion-Comfer.pdf>

Noticiabilidad de las columnas



La primera reflexión del análisis de estos datos es inherente al tipo de programa. Se trata de un noticiero diario, en vivo, con una fuerte impronta de las noticias que ocurren “aquí y ahora”. Esto conlleva a una idea buscada por la señal de inmediatez, de presentar siempre lo último en materia de información sobre algún tema, lo cual también es una característica propia de la impronta de cualquier noticiero. En segundo lugar, muchos de los temas tratados se van actualizando con el desarrollo de los días y se van presentando novedades a medida que transcurre el tiempo. Esto permite mantener interesada a la audiencia y a la vez sostener en agenda el tema. Por último, al presentar temas policiales en su gran mayoría relacionados con la actualidad, se permite construir y reforzar una idea de “actualidad insegura”.

En relación al tipo de delito presentado en las columnas, el análisis arroja el siguiente esquema:

Tipo de Delito	Cantidad	%
Asesinato	20	43.47
Narcotráfico	10	21.73
Violación	3	6.5
Fuga de presos	3	6.5
Robo	2	4.34

Secuestro	2	4.34
Nota de color	2	4.34
Trata de personas	1	2.17
Toma de rehenes	1	2.17
Piratería	1	2.17
Violencia de genero	1	2.17
Total	46	100

Se observa una clara inclinación a la elección del Asesinato como factor noticiable. Creemos que esta preponderancia se debe a varios factores. En principio las características propias de este crimen son más permeables a construcciones de tipo sensacionalista que despierta el morbo de la audiencia. Este crimen también permite una cierta ficcionalización, en el sentido que es posible construir una historia a través de un desarrollo de personajes: víctima, victimario, los procesos y motivos que lo producen y hasta los detalles de la consumación del hecho. Además es una temática bien explotada por el periodista en su construcción discursiva. Incluso, temas como la violencia de género quedan prácticamente relegados, aun cuando el abordaje de esas temáticas permitiría desarrollar una función preventiva de los mismos. De todas formas cabe señalar que al momento del recorte del presente trabajo, no estaba tan expuesta esta temática como en la actualidad. Todo esto permite que haya una intención clara de desarrollar “lo criminal” en función de la espectacularidad de los hechos y de los detalles escabrosos que habilita este tipo de delito. Como ejemplo de esto podemos observar los siguientes fragmentos de algunas columnas analizadas⁷:

“5 muertos de un saque (eleva las cejas). Aparecen dos personas. Fueron directamente a matarlos. Uno se queda en la puerta, en la puerta del lado de adentro, no se quedó de campana, ya verán... el otro se fue hasta el mostrador. Los dos comenzaron a disparar a las personas que estaban allí en la mesa bebiendo. Y mataron a cinco” (7.1 / “5 muertes y ¿Una venganza Narco?”)

⁷ A continuación, se presentan fragmentos de las siguientes columnas:

7.1 / “5 muertes y ¿Una venganza Narco?”, emitido el 15/10/2013: Cinco hombres fueron asesinados en un pool en la Villa 1-11-14 y se cree el crimen tuvo implicancias con el narcotráfico.

8.1 / “Lo reconocieron”, emitido el 16/10/2013: El sospechoso del crimen de la diseñadora en San Telmo fue reconocido en un video de una cámara de seguridad en un garage al lado de la casa de la víctima.

16.1 / “El crimen del camarógrafo”, emitido el 28/10/2013: Condenaron a prisión perpetua al acusado del asesinato del camarógrafo Juan Diego Covella.

22.1 / “Otra condena para Tablado”, emitido el 05/11/2013: Tablado, preso por asesinar a su novia de 133 puñaladas, recibió dos años y medio más de pena por amenazar a su nueva pareja.

“A ella la matan con una puñalada, con un cuchillo tramontina... ya le digo algo del cuchillo tramontina (gestos de cuchillo)” (8.1 / “Lo reconocieron”)

“¿Sabe qué hizo? Insisto, lo molió a golpes, y le saltaba encima, López, queda ensangrentado”. (16.1 / “El crimen del camarógrafo”)

“Parece ser que las 113 puñaladas para Tablado fue una cuestión (gesto)... menor” (22.1 / “Otra condena para Tablado”)

A la vez, habilita la posibilidad que brinda un asesinato de desarrollarlo en el tiempo a modo de “entregas”, es decir, presentándolo en columnas sucesivas a medida que se va intentando esclarecer el hecho, lo que nos remite a una de las características de la novela policial:

“(Hace un resumen del caso)... ¿se acuerda verdad? Ehh... lamentablemente en este país un crimen tapa a otro crimen.” (8.1 / “Lo reconocieron”)

Es importante notar que al analizar en qué situaciones se producen estos homicidios, detectamos que el 40% (8 columnas) se produjeron dentro de lo que se enmarca como “crimen pasional”. Este es un dato significativo que será considerado al momento de realizar las consideraciones finales ya que este tipo de crimen es utilizado por Canaletti en la construcción de la idea de inseguridad.

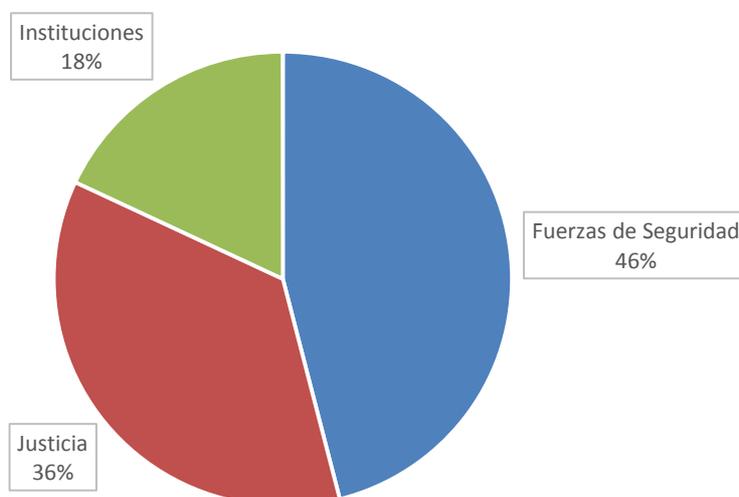
El segundo delito preponderante en las columnas es el narcotráfico y los hechos que lo rodean. De distinta manera al asesinato, todos los ilícitos que se desprenden del narcotráfico también tienen su espectacularidad y es aprovechada por Canaletti: guerra entre bandas, violencia, uso de armas de alto calibre, ajuste de cuentas, corrupción policial, etc.

“La cocaína viene del norte del país, digo, de nuestro norte, viene de Bolivia, de Paraguay la marihuana... bueh ya se sabe” (Apura el ritmo cuando explica algo que debería darse por obvio y por conocido por el

televidente). (...) No le estoy hablando de Colombia eh... Colombia era otra época” (12.1 / “Venganza narco en un conventillo”)⁸

Otra de las categorías a analizar comprende la construcción de actores sociales que realiza el periodista en el desarrollo de sus columnas. Podemos visualizar que las Fuerzas de Seguridad aparecen en 23 columnas, mientras que la Justicia aparece 18 veces y las Instituciones, 9. Porcentualmente, se representa de la siguiente manera:

Actores Sociales en las columnas



Claramente se puede observar que la categoría social relevante que se construye a través de las presentaciones son las Fuerzas de Seguridad. Cabe recordar que dentro de la categoría Fuerzas de Seguridad hemos incluido a la Policía, la Gendarmería y el Servicio Penitenciario. Ejemplos del tratamiento de las Fuerzas de Seguridad en las columnas son⁹:

“De más está decir, la cobertura policial que esta gente tiene (...). Y no son cabos eh. El último en ir preso es el Jefe de Sustracción de Automotores de

⁸ 12.1 / “Venganza narco en un conventillo”, emitido el 22/10/2013: Se incendió un conventillo e investigan si el fuego fue provocado como una venganza por temas de narcotráfico.

⁹ 20.1 / “Otra fuga, esta vez con tiros”, emitido el 01/11/2013: “12 presos se escaparon de un penal de General Roca. Tras varios operativos, nueve presos fueron recapturados”

la policía de Rosario... Jefe de Sustracción de Automotores... bue” (21.1 / “Secuestrado por un celular de lujo”)

“Ustedes saben bien que la Policía es muy ingeniosa para ponerle nombres y apodos a los operativos antidroga... Delfín Zacarías...piense un instante... (Sonrisa irónica) ¿Cómo le pudo haber puesto la policía al procedimiento para desbaratar la organización de Delfín Zacarías?... Flipper... así como le ponen carbón blanco... bue... Flipper... porque el tipo se llamaba Delfín... en fin... cosa de la policía” (11.1 / “Una Pyme familiar Narco”)

“La matanza del pool. La matanza del pool de la villa 1-11-14 a la vuelta del puesto de Gendarmería.... (Silencio). ¿De vuelta? A la vuelta del puesto de Gendarmería...” (7.1 / “5 muertes y ¿Una venganza Narco?”)

“Una de las condiciones para una fuga es contar con apoyo interno de los guardias. Claro, se los coimea y los tipos... siempre ha sido así” (20.1 / “Otra fuga, esta vez con tiros”)

El segundo actor social presente es la categoría que llamamos Justicia. En esta clasificación incluimos todas las referencias a jueces, fiscales, Corte Suprema, procesos judiciales y código penal. A priori, la calificación más notoria en relación a la justicia es su característica de injusta, como se observa en los siguientes ejemplos¹⁰:

“La actuación de los juzgados, del poder judicial Argentino en el caso Bulacio es lamentable. Es una falta de respeto a todo el mundo. Eh. Con sus grandes, pomposos títulos de su señoría, vuestra señoría, de esto y de lo otro, hicieron un papelón a la vista de todo el mundo.” (25.1 / “22 años y la Justicia que no llegó”)

*“El Tribunal Oral 29, impidió, censuró a los medios. Si, dije censurar” (25.1)
“Casanello entre paréntesis, es el juez que tiene a su cargo las denuncias relacionadas con Lázaro Báez, ustedes lo saben, y que es el juez que tardó una eternidad en ir a allanar lo que estaba para ser allanado rápidamente” (19.2 / “Piden indagar a Gils Carbo”)*

¹⁰ 25.1 / “22 años y la Justicia que no llegó”, emitido el 08/11/2013: El ex Comisario Espósito fue sentenciado a tres años de prisión en suspenso.
19.2 / “Piden indagar a Gils Carbo”, emitido el 31/10/2013: El fiscal Marijuan acusó a la procuradora General de la Nación por abuso de autoridad.

Esta visión pesimista que se construye de la justicia tiene su correlato en el tercer actor social involucrado en el discurso de Canaletti: las instituciones. En esta categoría hemos incluido las construcciones de Sociedad y Política. Si bien a diferencia de las otras categorías aparece significativamente en menor cantidad (9%), también es presentada como las anteriores de manera negativa. La política es reflejada como corrupta e incapaz de transformar la realidad.

Una vez determinados las figuras sociales que construye en su discurso, los tipos de noticias que se seleccionan, la importancia del segmento policial dentro del noticiero y la preminencia del asesinato, nuestro próximo abordaje es el análisis y tratamiento del discurso, a través de las herramientas propias de los tres lineamientos definidos para el presente trabajo: discurso y análisis del discurso, el análisis de la construcción del relato (que utiliza las herramientas de Nuevo Periodismo y literatura policial) y el análisis audiovisual y de estilo televisivo.

Discurso y Análisis del discurso

Una de las herramientas que predominan en la construcción del discurso de Canaletti es la ironía. Este recurso se utiliza al reforzar un concepto que se presenta como positivo pero que pretende ser sumamente negativo o crítico, utilizando lugares comunes y la ridiculización de la visión hecha de los actores sociales presentes. A partir de esta característica constitutiva de su discurso, Canaletti hizo de la ironía su marca y uno de los pilares de un estilo propio, el cual llevó a su punto máximo con su propio programa, "Cámara del Crimen"¹¹.

Algunos casos en donde se observa el uso de la ironía son¹²:

¹¹ "Cámara del crimen" es un programa periodístico policial conducido por Ricardo Canaletti y emitido por TN los días sábados a las 15 hs.

¹² 12.2 / "La historia del payaso asesino", emitido el 22/10/2013: Un hombre disfrazado de payaso mató a un ex líder narco en una fiesta de cumpleaños de su nieto.

17.2 / "Antes 'La Garza', ahora 'La Garcita'", emitido el 29/10/2013: Detuvieron al hijo de "La Garza" Sosa acusado de integrar una banda de salideras bancarias.

27.1 / "La mentira de la empanada", emitido el 12/11/2015: Sospechan que un agente pudo haber colaborado con la fuga del hombre que fue "sedado" con una empanada.

“Ustedes saben bien que la Policía es muy ingeniosa para ponerle nombres y apodos a los operativos antidroga... Delfín Zacarías...piense un instante... (Sonrisa irónica) ¿Cómo le pudo haber puesto la policía al procedimiento para desbaratar la organización de Delfín Zacarías?... Flipper...” (11.1 / “Una Pyme familiar Narco”)

“El payaso mostró un AK-47” “Se movía poco el payaso” (12.2 / “La historia del payaso asesino”)

“Una historia de un abuso en una comisaría. ¿Entre quienes? Aspirantes de policías (silencio) parece que no esperaron a ser policías” (15.2 / “Abusada por sus compañeros”)

“Ahí interviene el hijito (silencio, mira a cámara) de la Garza Sosa... 42 años” (17.2 / “Antes ‘La Garza’, ahora ‘La Garcita’)

“Decían que andaba un poco mal de salud la señora. Pobre señora que se mejore” (27.1 / “La mentira de la empanada”)

“(...) Para saber qué tipo de sustancia le pusieron a la empanada... que nunca se supo si era de carne, de pollo, de que. Una empanada. Bueno. Muy bien” (27.1 / “La mentira de la empanada”)

En tanto, la ironía además se hace presente en el discurso a través del uso recurrente del humor y lo extraverbal, es decir, los gestos, las expresiones como guiños de ojos y levantamiento de cejas que buscan la complicidad del espectador, que también forma parte de un elemento clave en la construcción del discurso y será desarrollado más adelante.

Desde un abordaje en general del estilo discursivo, el de Canaletti se apoya en dos premisas: instalarse como voz de autoridad calificada y, al mismo tiempo, "traducir" esos conceptos de manera coloquial con el fin de lograr una fácil interpretación por parte de los espectadores. Posicionarse como voz de autoridad es ubicarse desde el lugar de la verdad. Al hablar teóricamente de los aspectos legales o de algún concepto jurídico, nos demuestra un aparente conocimiento profesional que persigue instalar cierto halo de irrefutabilidad.

Siguiendo este concepto, detectamos en el discurso la utilización de interferencias léxicas; tanto diastráticas (contraste entre lexemas de niveles de lengua diferente) como diafásicas (utilización de términos de un determinado tipo de discurso en otro).

Ejemplos de interferencias diastráticas son¹³:

*"La Justicia es un **sistema represivo** y como tal, su objetivo es **imponer una pena**" (4.1 / "La mate, la maté")*

"La sola confesión no prueba delito" (4.1 / "La mate, la maté")

*"El **homicidio criminis causa**, lo hemos explicado muchas veces lo hacemos una vez más, es aquel que se comete para ocultar otro delito que en este caso fue el robo" (16.1 / "El crimen del camarógrafo")*

En estos casos puede observarse cómo se presenta una ruptura semántica en el hilo del discurso con el fin de posicionarse como una figura del saber en lo referente al derecho.

En cuanto a las interferencias diafásicas, podemos rastrear las siguientes citas¹⁴:

*"Quédense tranquilos que tengo un **fierro**". "Ah así que tenés un **fierro**, sacalo" El **tipo** lo sacó y le **pegó un tiro**" (1.1 / La bala que complica al policía)*

*"Las reuniones se sucedieron y claro... **le iban dorando la píldora**" (11.2 / "Un engaño de película")*

*"Cuando cruza la plaza en el centro se encuentra con una **patota**, que lo insulta, le dicen cosas, **lo manguean**" (16.1 / "El crimen del camarógrafo")*

Aquí podemos observar la utilización de términos llanos como "patota", "manguear", "dorar la píldora", que contrastan con la terminología propia del periodismo. En estos casos la ruptura semántica se produce utilizando términos específicos que acercan al espectador los conceptos que se quieren transmitir. Además, la elección de las

¹³ 4.1 / "La mate, la maté", emitido el 10/10/2013: El marido de la mejor amiga de la víctima en el crimen de la diseñadora admitió a su mujer el haberla asesinado.

¹⁴ 1.1 / "La bala que complica al policía", emitido el 07/10/2013: Dos policías, uno de la bonaerense y otro de la metropolitana están acusados de disparar a un grupo de jóvenes que se encontraban arriba de un auto durante un bautismo y pidieron dinero para cuidar el vehículo. Se confirmó que el disparo provino del Agente de la Policía Bonaerense.

11.2 / "Un engaño de película", emitido el 21/10/2013: Un reconocido pirata somalí fue engañado pensando que iban a realizar un documental de su persona y fue detenido cuando salió de su país.

palabras posee una cierta carga valorativa específica. No es lo mismo decir "grupo" que *"La bandita sigue estando en la plaza de Ramos Mejía."* (Columna 16.1 / "El crimen del camarógrafo"). Muchas veces la utilización de estas frases agrega una carga dramática o de espectacularidad al relato de la crónica que son características inherentes al sensacionalismo, a la vez que posiciona al periodista como una persona conocedora del "mundo del crimen".

Tanto estas interferencias como los otros elementos presentes del discurso se inscriben bajo la modalidad de enunciación aseverativa. Esto da cuenta de que lo dicho se pretende establecer como la verdad posicionándose aún por encima de las "ineficientes" autoridades. Por ejemplo¹⁵:

"El tema es muy simple de contar, muy concreto, y ahora estos dos aspirantes, a lo que van a aspirar es a no ir a prisión." (15.2 / "Abusada por sus compañeros")

"Es el principal sospechoso porque hizo todo lo posible para que se fijaran en él" (8.1 / "Lo reconocieron")

"Lo podemos decir en afirmativo. Porque el caso es cosa juzgada. (Apoya lo que dicen en gestos) Este hombre practicó un aborto." (9.2 / "Intendente condenado, pero libre")

"(Énfasis) Cuando un médico practica un aborto a una mujer es un DELITO...bueno... (cambia el tono) encima la mujer se murió". (9.2 / "Intendente condenado, pero libre")

"Nadie busca a aquellos quienes deben responder ante la Justicia" (23.2 / "Atropelló, mató y está prófugo")

Podemos observar que el uso de la modalidad de enunciación aseverativa no da lugar a proponer al receptor un espacio de reflexión en el que pueda sacar sus propias conclusiones. Canaletti utiliza esta enunciación para ir más allá del dato concreto (el qué de la noticia). En estos casos la afirmación sirve de herramienta para canalizar opinión y construir conceptos sobre los actores ideológicos tratados.

¹⁵ 15.2 / "Abusada por sus compañeros", emitido el 25/10/2013: Procesaron a dos aspirantes de la federal por abusar de una colega en una comisaría.

Otra modalidad que aparece es la interrogativa, específicamente en la forma de pregunta retórica. En estos casos, la interrogación no pretende esperar una respuesta, no sólo por una cuestión técnica y propia del medio televisivo en donde es imposible el lugar de una respuesta concreta del receptor, sino específicamente es utilizada para generar el sentido inverso: la respuesta está en la pregunta y el énfasis de lo preguntando refuerza el concepto subjetivo a destacar¹⁶:

“¿Usted quiere que este tipo este preso? Si. Porque eso le pasa a todo el mundo, por lo menos al principio de la investigación” (9.2 / “Intendente condenado, pero libre”)

“Bueno, ¿que hizo esta persona? Apeló, apeló, apeló, apeló y luego hasta la Corte Suprema de Justicia de la Nación. ¡Si, si!, no a la de Catamarca, la corte nacional” (9.2 / “Intendente condenado, pero libre”)

“¿Quién era este muchacho de 34 años? Ordenanza de una fiscalía penal. Ordenanza. ¿Qué raro... no? Metido con este asunto, porque si usted me dice... un empleado judicial infiel....bueh” (13.1 / “Debía vigilarlos, pero los mató”)

“Empezó mal, siguió mal... ¿Cómo va a terminar?” (22.1 / “Otra condena para Tablado”)

Específicamente en cuanto a las modalidades de enunciado, se destaca el uso de las modalidades lógicas (el hablante se expresa con seguridad y la información se da por verídica o real) y apreciativas (el emisor califica su entorno o a otras personas emitiendo juicios de valor). Son ejemplos de las primeras¹⁷:

*“No está claro que pasó cuando entra al salón este hombre que había alquilado el lugar pero **evidentemente** le comenta esta situación a sus cuñados, que son estos dos policías hermanos (...). (1.1 / “La bala que complica al policía”)*

¹⁶ 9.2 / “Intendente condenado, pero libre”, emitido el 17/10/2013: La Corte Suprema de la Nación ratificó la sentencia de la prisión en suspenso de Daniel Polti, Intendente de Catamarca, quien realizó un aborto del cual se produjo la muerte de una joven.

^{13.1} / “Debía vigilarlos, pero los mató”, emitido el 23/10/2013: Un policía está implicado en el asesinato de una pareja relacionada con crímenes de narcotráfico. El policía tenía a su cargo la vigilancia de esa pareja.

¹⁷ 27.2 / “Narcos: La corte pide medidas”, emitido el 12/11/2013: La Corte Suprema requirió a la Magistratura y al Ministerio de Justicia medidas urgentes en las fronteras.

*“¿Un claro caso de violencia de género no? **Es obvio**” (22.1 / “Otra condena para Tablado”)*

*“Pero **sabemos que** cuando se responde políticamente, ¿uno que tiene en la mano? **Concretamente**, anuncios. Nada más” (27.2 / “Narcos: La corte pide medidas”)*

Como vemos, la intención es establecer una correlación lógica entre un concepto y otro aun cuando esta lógica sea puramente subjetiva. En el primer ejemplo, Canaletti concluye que el personaje que alquiló el lugar para la fiesta, les contó a sus cuñados.

En tanto, el uso de la modalidad apreciativa establece una valoración sobre los conceptos que se quieren transmitir. Por ejemplo:

*“En los barrios cualquier disputa, **lamentablemente**, se suele resolver ahora yendo a los extremos” (1.1 / La bala que complica al policía)*

*“Es un lugar en donde, **lamentablemente**, se narcotrafica, mire que hubo allanamientos filmados...” (7.1 / “5 muertes y ¿Una venganza Narco?”)*

*“A este caso le toco **por suerte** investigar a la misma fiscal del caso de Ángeles Rawson, Paula Asaro. (8.1 / “Lo reconocieron”)*

*“**Normalmente**, en el ambiente clandestino, entre los hampones, el ladrón, y el ladrón de caño, el que va con un revolver, tiene preeminencias sobre otros.” (12.1 / “Venganza narco en un conventillo”)*

*“Parece que en la familia Sosa, **lamentablemente**, no ha habido una evolución, ha habido una involución” (17.2 / “Antes ‘La Garza’, ahora ‘La Garcita’”)*

El uso del término “lamentablemente” explicita la posición del periodista con respecto al hecho. En tanto, el uso del “por suerte” muestra la consideración positiva que tiene el periodista particularmente para con una fiscal (Paula Asaro) en detrimento hacia la figura del fiscal como representante del Estado ante la Justicia. El uso de la modalidad apreciativa aquí también contiene un fin de apelar a la afectividad del televidente, buscando una empatía con el receptor.

Una de las formas de modalizar el mensaje en la construcción del discurso que utiliza Canaletti es a través de la tematización. Esto es, poner en el lugar del *tema* al actor social que pretende construir¹⁸:

“La Policía es muy ingeniosa para ponerle nombres y apodos a los operativos antidroga” (1.1 / “La bala que complica al policía”)

“El Ministerio de Seguridad, que siempre llega después, que siempre se entera después de las cosas, separó a la cúpula” (19.1 / “Muerte y guerra narco, la historia”)

Podemos observar cómo las Fuerzas de Seguridad ocupan el lugar preponderante dentro de la oración, mientras que en el lugar del *rema* se ubica la acción que esas fuerzas realizan. Esto pretende poner en foco el actor por sobre la acción, es decir, poner el *quien* por sobre el *qué*. Es importante para Canaletti que el receptor identifique y retenga a las Fuerzas de Seguridad como el sujeto de la oración, como el protagonista principal de su discurso.

En la búsqueda de los rastros que todo comunicador impregna en su discurso, la postura puede verse claramente en el uso de subjetivemas como una de sus herramientas constructivas. Nombrar de por sí implica una carga valorativa que ubica a quien nombra en una determinada posición. Como ya se ha especificado al inicio del análisis, las columnas de Canaletti trabajan alrededor de presentar un binomio víctima/victimario, que puede ser leído como *lo bueno y lo malo*, *lo deseable y lo indeseable*. En definitiva, esta característica tiene una función moralizadora hacia la sociedad.

La manera de establecer la diferenciación entre la víctima y victimario en una noticia determinada es a través de los subjetivemas afectivos, evaluativos y verbales. Al utilizar determinadas formas de referir a alguien o algo, en este caso los protagonistas de las noticias, aparece un proceso de caracterización. Específicamente, cuando se rastrea subjetivemas afectivos vemos una directa valoración del periodista hacia algo o alguien¹⁹:

“Y este tipo Paoletti, un degenerado” (24.1 / “La peluquería del horror”)

¹⁸ 19.1 / “Muerte y guerra narco, la historia”, emitido el 31/10/2013: Vecinos que reclamaban por la muerte de un joven prendieron fuego la comisaría.

¹⁹ 24.1 / “La peluquería del horror”, emitido el 07/11/2013: Condenaron a un peluquero que prostituía menores en Salta.

“Esta porquería de persona fue condenado a doce años de prisión. Tuvo el tupé... digo el tupé... está bien todo el mundo tiene derecho (gesto irónico)” (24.1 / “La peluquería del horror”)

*“Se aprovechaba de la situación de ellas... **un miserable**” (24.1 / “La peluquería del horror”)*

*“Fue condenado a 40 años porque es un **violador degenerado**, ¿sí? Digo degenerado en el término que usted lo entiende” (27.1 / “La mentira de la empanada”)*

*“Con sus grandes, **pomposos títulos** de su señoría, vuestra señoría, de esto y de lo otro, hicieron un papelón a la vista de todo el mundo.” (25.1 / “22 años y la Justicia que no llegó”)*

En los subjetivemas evaluativos, Canaletti realiza un juicio de valor de manera explícita²⁰:

*“Más que un caso criminal, esto es un **hecho inédito, insólito**. Tal vez es una más materia para un sociólogo y un psicólogo” (21.2 / “Secuestrado por un celular de lujo”)*

*“(...) claro que nada de esto es posible si no cuentan con algún tipo de colaboración, alguna miopía judicial y obviamente **la clásica y lamentable colaboración de policías corruptos**” (21.1 / “El poder del dinero”)*

*“La verdad (el acusado) es el colmo del **caradura**” (20.2 / “Lo mató el amante de su mujer”)*

*“Después de **violentas peleas** con su mamá” (1.2 / “El casamiento de Maryln”)*

En tanto, en los subjetivemas verbales, la reacción emocional del periodista se expresa a través de la elección de verbos:

²⁰ 21.1 / “El poder del dinero”, emitido el 05/11/2013: Encontraron una foto de una fiesta de quince de la hermana de un integrante de “Los monos” en la casa de un sospechado por Narcotráfico en donde aparecen distintos personajes relacionados con la venta de droga y barrabravas de Rosario.

20.2 / “Lo mató el amante de su mujer”, emitido el 01/11/2013: Un taxista fue asesinado en la casa de su propia esposa por el amante de ella. Luego esta persona utilizó un menor para que lo encubra y se haga cargo del crimen, de manera de quedar nulo por ser inimputable.

1.2 / “El casamiento de Maryln”, emitido el 07/10/2013: Marcelo Berlasconi, quien luego adopta la identidad de Marilyn condenado en prisión por el asesinato de su hermano y su madre, se casó en prisión con Guillermo Caseros, “el violador de la minifalda roja”.

*“Salieron a hablar, a intimidar... a **apretar**” (1.1 / “La bala que complica al policía”)*

*“(...) salía a buscar a sus rivales para **exterminarlos**, pero para **exterminarlos**, no para decirles ‘señores por favor se pueden retirar de esta zona que es nuestra’ ¡no! Para **exterminarlos**”. (19.1 / “Muerte y guerra narco, la historia”)*

*“No tuvo tiempo ni siquiera de agarrar la 9mm. Le **metieron** seis balazos.” (12.1 / “Venganza narco en un conventillo”)*

*“Las reuniones se sucedieron y claro... le iban **dorando la píldora**” (11.2 / “Un engaño de película”)*

*“El Tribunal Oral 29, **impidió, censuró** a los medios. Sí, dije censurar” (25.1 / “22 años y la Justicia que no llegó”)*

Si a través del uso de los subjetivemas en un discurso podemos reconocer cómo se " nombra" y se define a los personajes de las columnas, es menester para abarcar la totalidad del sentido que toma dicha construcción analizar la manera en que se le da voz a los mismos. Esto comprende el abordaje de los enunciados referidos. En el caso de Canaletti, llama la atención la recurrencia de la utilización de citas que son presentadas como enunciados directos. La ilusión de “reproducir” el discurso del otro da la impresión de constituir un documento veraz, un fragmento verbal auténtico. Sin embargo, el periodista pocas veces detalla la fuente detrás de esa declaración. Como ejemplo, podemos observar algunas recreaciones realizadas por el periodista:

“La persona a la que se dirigen les dice: “no mirá, es al revés, yo te tengo que cobrar a vos por sentarte en mi auto”. Y entra.” (1.1 / “La bala que complica al policía”)

“Quédense tranquilos que tengo un fierro”. “Ah así que tenés un fierro, sácalo” El tipo lo sacó y le pegó un tiro. (1.1 / “La bala que complica al policía”)

“Mire señor... no me da la cinta de seguridad... lo que pasa es que no quiero que quede registrada mi cara acá porque por ahí piensan que tengo un amante” (8.1 / “Lo reconocieron”)

“¿Qué vamos a hacer nosotros? ¿Vamos a ser distribuidores? ¿Qué vamos a hacer? No... la vamos a hacer nosotros la cocaína... la hacemos nosotros”. (11.1 / “Una Pyme familiar Narco”)

“El amante de la mujer, se presenta en la comisaría. ‘Que tal. Soy yo. Momento. Yo no fui, fue él’. El tipo entró a la comisaría, el asesino del taxista, entró con un nene de quince años. Inimputable. Es decir es el colmo de la osadía” (20.2 / “Lo mató el amante de su mujer”)

“Liliana, la hermana de Betty. Que mientras se celebraba esta ceremonia gritaba ‘digan dónde está Betty. Ni Dios las va a perdonar (Silencio). Ni Dios las va a perdonar” (18.1 / “Ni Dios las va a perdonar”)²¹

Aparece entonces una pregunta, las voces que se nos presentan, ¿son las voces de los protagonistas o son una recreación que el periodista utiliza para presentar su propia voz? Y es que, apropiarse de la voz de un protagonista le da el poder de construirlo y retratarlo según su conveniencia. Esto funciona como un efectivo pero a la vez solapado recurso ideológico. Canaletti no precisa ni aclara la fuente desde la cual surge el discurso como tampoco respeta la textualidad del discurso original. Esto quiere decir, que hay una recreación libre de los diálogos, de las declaraciones, los términos y las maneras del habla de los protagonistas de las noticias.

Como ya dijimos, está presente una tendencia a la utilización del recurso de teatralización. No sólo son libres las palabras que aparecen en la cita sino que también la manera en que son puestas en escena. Este es el recurso característico que da vida al estilo de Canaletti: la dramatización y puesta en escena de los hechos, que es el modo narrativo del Nuevo Periodismo. Este estilo tan definido permite que el periodista sea identificado claramente por la audiencia. El público ya sabe con qué va a encontrarse a la hora de recibir el discurso. Además, el poder construir un determinado estilo identificatorio se traduce en que el periodista pueda erigirse como marca registrada, la cual es aprovechada con fines tanto ideológicos como comerciales/de audiencia.

Hasta aquí todo lo analizado persiguió rastrear las huellas de subjetividad presentes en el análisis del discurso de las columnas del periodista. Pero otro elemento que se hace necesario destacar y analizar es la presencia y uso de los silencios. Por supuesto no entendemos los silencios simplemente como ausencia de información. En un

²¹ 18.1 / “Ni Dios las va a perdonar”, emitido el 30/10/2015: Se casaron en prisión las ex novicias condenadas por el asesinato de Beatriz Argañaraz

medio audiovisual como el analizado la aparición de un silencio genera, muy por el contrario, un énfasis que refuerza las ideas o conceptos presentados que difícilmente pase desapercibido. De alguna manera, cumplen una función similar a las preguntas retóricas, no se espera una respuesta por parte del interpelado, pero sí se logra un efecto discursivo fuerte y efectivo.

Cuando aparece un silencio seguido por una repetición, se logra reforzar la primera frase, como se observa en los siguientes ejemplos²²:

“Empezó cuando tenían cuatro años... (Silencio) Empezó cuando tenían cuatro años (énfasis)” (2.1 / "20 años de acoso, crimen y condena")

“Todo esta introducción es para hablar de un caso de una persona que subió a un vehículo para matar (Silencio)... Subió al vehículo para con el vehículo provocar una muerte” (2.2 / "Una camioneta como arma")

“La matanza del pool. La matanza del pool de la villa 1-11-14 a la vuelta del puesto de Gendarmería... (Silencio). ¿De vuelta? A la vuelta del puesto de Gendarmería...” (7.1 / “5 muertes y ¿Una venganza Narco?”)

En tanto, algunos silencios son utilizados para reforzar el suspenso de la trama:

“Tisei y Hassan se toman un avión y van a Bélgica... (Silencio)... Llegan... bajan del avión... y como bajan del avión, les pusieron las esposas” (11.2 / “Un engaño de película”)

“Comió y bebió... hasta que llegó el momento de los payasos (Silencio)” (12.2 / “La historia del payaso asesino”)

También el silencio aparece previo a la utilización de una frase irónica. Cuando el periodista remata una idea recurriendo a la ironía, ésta es antecedida por un silencio que la dota de una mayor efectividad:

“El Gobierno de Salta en su momento frente a la sucesión de denuncias trató de despegarse diciendo una cuestión que quedo... quedo muy mal

²² 2.1 / "20 años de acoso, crimen y condena", emitido el 08/10/2015: Adrián Molaro fue condenado a 22 años de prisión por asesinar a Alexis Céparo, quien supuestamente lo hostigaba y acosaba desde los cuatro años.

2.2 / "Una camioneta como arma", emitido el 08/10/2013: Un hombre atropelló y mató a una persona a la salida de un boliche con su camioneta

¿no? Desde el gobierno decían... 'es que las turistas son tan inocentes' (silencio) en fin..." (15.1 / "Engaño, abuso y condena")²³

"Ahí interviene el hijito (silencio, mira a cámara) de la Garza Sosa... 42 años" (17.2 / "Antes 'La Garza', ahora 'La Garcita'")

"A este caso le toco por suerte investigar a la misma fiscal del caso de Ángeles Rawson, Paula Asaro. En donde ha tenido casos con gran repercusión pero también con acusados (silencio)... Un tanto lentos (doble gesto)... un tanto lentos..." (8.1 / "Lo reconocieron")

Herramientas del Nuevo Periodismo y la Literatura

Policial

Una vez rastreadas las huellas que subyacen en el discurso de Ricardo Canaletti, continuaremos el análisis abordando otras herramientas del Nuevo Periodismo y la literatura policial que utiliza en su construcción. Para poder desarrollar los elementos presentes, comenzaremos analizando la siguiente columna:

"El casamiento de Marilyn" (1.2). 07/10/2013.

Noticiabilidad: *Novedad*

Actores sociales involucrados: *Fuerzas de Seguridad (Sistema Penitenciario)*

Tipo de delito: *Nota de color*

(...) Marilyn, que nació Marcelo. Marcelo Bernasconi vivía con su familia en Oliden en el campo. Tuvo un problema... que no sería un problema. Sus padres habían tenido un hijo, y cuando tuvieron el segundo, querían que fuera una nena. Entonces a Marcelo lo vestían como a una nena. Lo pintaban, maquillaban y trataban de que estuviese siempre con nenas y que hiciera juegos de nena (...) Así se crió hasta que ya en la pubertad tuvo relaciones homosexuales en el colegio. Cuando le contó a su familia, el padre, que ahora murió, entendía lo que le había ocurrido por decirlo de alguna manera. Sin embargo, la madre, que lo había criado de esa forma, no lo entendió. La madre y el hermano mayor lo insultaban por su

²³ 15.1 / "Engaño, abuso y condena", emitido el 25/10/2015: Un guía turístico de Salta fue condenado a cuatro años de prisión por abusar de una turista japonesa.

condición sexual. Lo agredían, lo cargaban. Prácticamente le hacían la vida imposible en este sentido: lo dejaban aparte. Pero la madre fue quien lo crió de esa manera. Pero en la conciencia de la madre parecía como que "cuando crezca va a ser diferente".

(...) Un día de 2009, el 26 de mayo, después de unas violentas peleas con su mamá y con su hermano, (...) con violentas quiero decir verbales. (...) El tipo se levantó muy temprano como pasa en el campo, fue a buscar una carabina calibre 22 largo y fue buscar a su mamá que estaba en la cocina y la mató. Y fue a buscar a su hermano que estaba ordeñando y lo mato. Por esto fue preso. Le dieron perpetua. Ya en el pueblo, en los pueblos allí de su zona le decían Marilyn. Cuando entra a prisión, Marcelo Bernasconi asume ese nombre y se hace llamar Maryln. Además comienza a travestirse. (...). En la cárcel conoció a Guillermo Casero. ¿Quién es Guillermo Casero? bueno, primero lo conoció en un traslado que hicieron. Casero venía de Sierra Chica, estuvo un tiempo en Florencio Varela y allí se conocieron y se gustaron. Entonces Casero, que tenía que volver a Sierra Chica le dijo

-Marylin, voy a volver por vos. Y Casero volvió. (...)

Casero es el violador de la minifalda roja. Tenía, tiene, varias causas por violación y a cada víctima le hacía poner una minifalda roja. Cuando allanaron su casa encontraron material pornográfico. Encontraron preservativos de la marca que sus propias víctimas dijeron que usaba. Los cigarrillos eran los que fumaba el agresor y la minifalda roja, que era como un fetiche. Le hacía poner a sus víctimas una minifalda roja. Ahora, ¿cuántas víctimas? Siete. El violador de la minifalda roja y Marilyn Bernasconi se casaron hoy.

Como podemos observar, predomina en la construcción de esta columna la narración cronológica, un elemento característico del Nuevo Periodismo y está presente en la mayoría de las columnas analizadas. Si bien la noticia en sí es el casamiento de las dos personas en prisión, el periodista elige realizar un racconto de la historia de ambos personajes con un estilo literario que nos hace recorrer las vidas de los protagonistas para recién al final desembocar en el hecho noticioso en sí. Con la utilización de la narración cronológica el periodista consigue presentar un contexto, a la vez también determina el sentido estético del relato, aportando ciertos detalles que no son

relevantes para la concepción clásica de noticia, pero que hacen prevalecer la manera en que se produjo el hecho por sobre el hecho en sí mismo.

Otro elemento significativo que aparece en el fragmento seleccionado es el uso de la descripción. A través de la descripción, el periodista logra situarnos en un recorrido por la historia dentro de su propia subjetividad, esto es, eligiendo diferentes niveles de detalle de los personajes, de las vivencias, situaciones y lugares. Concretamente, se nos describe a Marilyn como una persona criada en un ambiente rural, dentro de una familia intolerante y con una madre represiva. Como se puede observar, se presenta un alto nivel de detalle y descripción que nuevamente (al igual que la narración cronológica) contribuye a poner en un segundo plano el *qué* de la noticia. Es importante resaltar que este recurso no sólo da cuenta de aportar un sentido estético al relato sino que también deja huellas de la subjetividad del periodista.

Otros ejemplos en donde podemos observar la utilización de la Narración Cronológica y la descripción son:

"Esto pasó hace una semana, el otro domingo en Villa Urquiza, cuando un grupo de pibes estaba ahí en la plaza, y en las cercanías estaban festejando una comunión de una criatura." (1.1)

"Eran aproximadamente las tres y media, cuatro de la tarde de aquel día. Fue la última vez que se la vió con vida" (17.1)

"Le voy a contar un caso de los tantos que se probaron para que vea como se manejaba este tipo. Una nena de 12 años caminaba cerca de la peluquería." (24.1)

Para analizar los otros elementos presentes del Nuevo Periodismo, tomaremos como ejemplo la siguiente columna:

"La bala que complica al policía" (1.1). 07/10/2013.

Noticiabilidad: *Novedad*

Actores sociales involucrados: *Fuerzas de Seguridad*

Tipo de delito: *Asesinato (gatillo fácil)*

“Esto pasó hace una semana, el otro domingo, en la plaza de Villa Urquiza cuando un grupo de pibes estaba ahí en la plaza y en las cercanías había un festejo de una comunión de una criatura. Parientes de la criatura eran estos policías. Pero a ver ¿cómo se origina? vamos a recordar un poco porque pasó hace una semana y en una semana en Argentina pasan muchísimos casos criminales entonces es bueno detenerse un segundo para repasar de qué estamos hablando.

Hubo un incidente en la calle con la persona que había alquilado el local que le estaba festejando la comunión a su hija. Entraba al lugar y advierte que sobre su auto había unos muchachos que estaban sentados sobre su auto. Entonces le dicen estos pibes, entre los que estaba Milton Ponce.

-Nos vas a tener que dar unos pesos por cuidarte el auto. - palabras más palabras menos. Como si le pidieran peaje.

Justamente en un país como este, en donde se puede tomar como un chiste. Se puede decir absolutamente sin ninguna otra implicancia. Pero en Argentina eso es un delito frecuente. Bueno, la persona a la que se dirigen le dijo:

- En realidad no, mirá, es al revés. Yo te tengo que cobrar a vos por sentarte en mi auto.

Y entra. No está claro que pasó cuando entra al salón este hombre que había alquilado el lugar pero evidentemente les comenta esta situación a sus cuñados, que son estos dos policías hermanos que salen a enfrentar, a hablar, a intimidar, a este grupo de muchachones que estaban allí, algunos de ellos sentados sobre el auto. Y se provoca en ese momento una discusión que era absolutamente evitable. En lugar de gestionar el problema, si es que había un problema, los policías al salir lo profundizan. Cuando salen estos policías e increpan en los muchachos que estaban ahí, aquellos que habían pedido en chiste veinte pesos para cuidar el auto, cuando lo increpan uno de los policías les dice:

- Quédense tranquilos que tengo un fierro.

Los pibes, que son muchachos, muchachones, como quiera ponerle. Le dicen:

-Ahh... ¿Así que tenés un fierro? sacalo.

El tipo lo saco y le pegó un tiro.”

Al analizar este fragmento, podemos observar el uso del diálogo como recurso fundamental. El conductor hace avanzar la historia recreando los dichos de los personajes implicados. Esta recreación se apoya principalmente en el uso de citas libres, que están directamente relacionadas con la subjetividad del periodista, ya que pone en la voz de los personajes sus propias palabras sin hacer mención directa de lo reflejado en el expediente. Contrariamente al uso que se da en el periodismo clásico, aquí estos enunciados referidos aparecen como diálogos intercalados en el desarrollo de la narración, lo que no sólo contextualiza sino que además nos sitúa en la historia y nos coloca en el lugar de un personaje. En las columnas de Canaletti, el diálogo opera dentro del relato con la función de captar al televidente. En palabras de Wolfe, “el dialogo capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual” (Wolfe: 1975; 28).

Hablar a través de los personajes en primera persona no implica únicamente ponerle “voz” a través de las palabras, sino que también pretende ubicarnos en la subjetividad del personaje y presentar la mirada de los hechos desde ese punto de vista. Esto es lo que Wolfe denominó como punto de vista y tiene la función de “presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando” (Wolfe: 1975; 28).

Para la construcción de los relatos, además de utilizar elementos del Nuevo Periodismo, en las columnas aparecen recursos propios de la literatura policial. Estos, que son propios de la literatura escrita, son transpolados a la oralidad. La función más importante de estos recursos es la de aportar un sentido estético al discurso. El principal elemento literario que aparece en las columnas es el suspenso, es decir, buscar el impacto en el espectador e ir desarrollando la historia de manera enigmática. En otras palabras, presentar el caso y generar intencionalmente una expectativa con el desarrollo del mismo. Este recurso puede apreciarse claramente en:

“Venganza narco en un conventillo” (12.1). 22/10/2013

Noticiabilidad: *Novedad*

Actores sociales involucrados: *Fuerzas de Seguridad*

Tipo de delito: *Narcotráfico*

“Entonces la gente del conventillo tomó venganza. El gordo Maxi, la noche del sábado, madrugada del domingo, había pasado muy poco de la medianoche, el tipo se iba a ir a un boliche. Entonces estaciona su auto, un

Citroën C3 en la calle Olavarría al 700. No estaba solo, estaba con un amigo que se baja a comprar algo en un kiosko, y el tipo, el Gordo Maxi se queda en el auto, acompañado por su automática 9mm. Cuando de golpe aparece una moto que se le pone del lado del acompañante (acompaña con gestos)... y le mete seis balazos... al Gordo Maxi... el amigo no podía hacer nada porque estaba en el local. No tuvo tiempo ni siquiera de agarrar la 9mm. Le metieron seis balazos. Uno de ellos lo atravesó de brazo a brazo, le pasó por todo el cuerpo, y le pasó por el otro brazo (gesticula)".

Como podemos observar, el relato comienza situándonos en tiempo y espacio, pero no de manera general, sino que es preciso y detallista. De a poco, la narración avanza con el desarrollo de los hechos presentando elementos sugerentes (“no estaba solo”, “acompañado por su automática”, “de golpe aparece una moto”) y el espectador sabe que algo va a ocurrir. La intención es generar tensión y mantener la expectativa, que se resuelven con un golpe de impacto (“le mete seis balazos”). Este recurso es favorecido especialmente en el caso de los policiales, ya que sus propias características facilitan la máxima efectividad el recurso.

Otro caso en el que podemos apreciar el uso del suspenso es la columna 12.2 (“La historia del payaso asesino”). En este caso, el planteo del suspenso se realiza desde la primera frase, generando una expectativa en la audiencia mediante el uso de una frase de alto impacto.

“La historia del payaso asesino” (12.2). 22/10/2013

Noticiabilidad: *Archivo*

Tipo de delito: *Asesinato*

“La víctima la última cara que vio fue la de un payaso. (...) Era jefe del narcotráfico en Tijuana. Era un hombre de 63 años y tenía un nieto que cumplía años. Le hizo una fiesta fabulosa. Le preparó al chiquito una fiesta espectacular. La hizo en el hotel Marbella en el Ocean House de San José del Cabo en la baja California en México. Gastó un montón de plata, contrató los mejores animadores, el hombre estaba feliz de hacerle este regalo a su nieto pero no pensaba ni él ni su guardia personal que sus enemigos iban a buscar la manera más inesperada de llegar a él. No era fácil llegar a Francisco Arellano Pérez. Es decir, si bien estuvo en prisión en

México y EEUU y se decía se había apartado junto con sus hermanos del negocio del narcotráfico seguía manejando el Cartel de Tijuana y tenía muchísimos enemigos. Mucha gente que tenía como objetivo eliminarlo (...). Había una fiesta de cumpleaños de su nieto. Él no estuvo en los preparativos de la fiesta personalmente (...). Este hombre de 63 años se presentó en la fiesta, vestido de gala, jugó con su nieto, bebió, comió, lo de siempre hasta que llegó el momento de los payasos (silencio). Uno de esos payasos, el último, cuando estaba por realizar el número, el payaso del cual no se tiene noticia, el payaso, mostró un AK 47, un fusil de asalto de origen ruso (...). Mide 87 centímetros de la punta del cañón a la culata. ¿Dónde lo tenía? Escondido entre la ropa de payaso. Lo tenía allí. No hizo muchos movimientos ese payaso. Pero cuando le tocó el turno de actuar, en realidad cumplió con una misión. Levantó el fusil, y le disparó un tiro en el estómago y otro en la cabeza a Arellano Pérez. En la conmoción que produjo esto, se escapó (...)”

En este fragmento, podemos apreciar que el uso de los recursos no se da de formas puras, sino que éstos se combinan para reforzarse entre sí. A diferencia del fragmento anterior, se presenta de otra manera. Desde la primera frase sabemos que va a haber un asesinato, y que un payaso está involucrado en el hecho (incluso a través de la titulación ya se sabe que el payaso es el asesino). Se genera una intriga en el espectador de manera de construir una expectativa en donde el interés de la noticia pasa en cómo se desarrollarán los hechos y sus detalles. La contraposición que se da entre la figura de un payaso, la cual está asociada a la idea de niños – fiesta – diversión – inocencia y la de un asesinato dentro de un contexto de narcotráfico y cartel de drogas, es utilizada intencionalmente como disparador del suspenso. En este caso, al uso del suspenso a medida que avanza el relato, se le suma la descripción detallada y el relato cronológico. Esto potencia la efectividad de cada recurso.

Otra manera de utilizar el suspenso como recurso de construcción del relato se da cuando la intriga en el espectador se genera en diferentes programas. Esto es, una noticia que se desarrolla a lo largo de diferentes emisiones. Esto se produce cuando el periodista puede seguir los avances de la investigación en tiempo “real”. Ejemplo de esto es el caso del asesinato de una joven diseñadora en el barrio de San Telmo. Celina Bergantiños de 29 años fue encontrada asesinada en su departamento el día 5 de octubre de 2013 y el principal sospechoso es Miguel Ángel Santa Marinha, quien es el marido de la mejor amiga de la víctima.

En la primera columna en que es tratado este caso por Canaletti ("El crimen de la diseñadora: Allanan la casa de marido de la amiga" 3.1), se presenta el caso y se dan los principales detalles de la noticia. Al día siguiente, se retoma el tema ("La mate, la maté" / 4.1) porque aparece una declaración del sospechoso en donde habría confesado el crimen. Luego de esto y en días sucesivos el tema vuelve a ser abordado en la columna 8.1 ("Lo reconocieron") ya que se comprueba que el sospechoso intentó apoderarse de un video de un estacionamiento situado al lado de la casa de la víctima en el cual él aparece.

Este caso, comparte con los anteriores el hecho de que intencionalmente se va construyendo una intriga. Pero particularmente, el tratamiento de esta noticia se produce a través de entregas seriadas aprovechando que se trata de un caso que se va dando en la actualidad. El periodista presenta en cada emisión un "capítulo" de la historia. Aquí el suspenso se sostiene en las emisiones por las propias características de la noticia.

Otro aspecto, quizás presentado de manera más sutil, pero no por eso menos relevante, es lo que en la literatura policial reconocemos como "decadencia social". Como ya expusimos, las historias del policial negro se desarrollan en un ambiente donde hay una franca decadencia de los valores, de los principios y de las instituciones.

De la misma manera los casos presentados por Canaletti se encuadran en una sociedad que tiene un franco deterioro moral, lo que parece sugerir que ese deterioro es muchas veces causa determinante de esos delitos. Esta concepción se expresa concretamente en fuerzas policiales corruptas, poco valor por la vida humana, altos niveles de violencia, el "todo vale" para conseguir algo, la predominancia del dinero por sobre la ley, y, a la vez, la natural aceptación social de todo esto. Esta visión, central y constitutiva del discurso de Canaletti, aparece en mayor o en menor medida en todas las columnas analizadas. La construcción de sentido que hace el periodista se refleja no en el tratamiento de victimario que realiza (que se diferencia del perfil comúnmente reflejado en los medios: ser deshumanizado, carente de moral, en muchos casos pobre y menor de edad, etc.), sino que aparece de manera sistemática mediante la caracterización de los actores sociales Fuerzas de Seguridad, Justicia e Instituciones.

En el tratamiento de la columna 9.2 ("Intendente condenado pero libre") puede observarse cómo se hacen presente algunos de estos aspectos. El caso trata de Daniel Polti, un concejal de la provincia de Catamarca, quien es médico y practicó un aborto a una joven que a raíz de esto falleció. Polti fue condenado e inhabilitado para ejercer

la medicina por seis años. El planteo de Canaletti apunta a cuestionar el fallo de la justicia que dejó en suspenso la pena y por otro lado el comportamiento de la sociedad que permitió que el concejal fuera elegido como intendente. Al respecto, Canaletti se pregunta:

“¿Tuvo alguna consecuencia el hecho de haber practicado un aborto y generado la muerte de una persona? Persona. (Silencio) Una persona. ¿Tuvo alguna consecuencia? ¿Social, política, la gente dejó de votarlo? ¿La gente le decía “ahí va el abortero”? ¿Pasó algo? Nada. Cero. Nulo. El tipo es intendente, hoy el tipo no va a prisión. Hoy. La piba está muerta. Fin de la historia. Nada. Parece que hay algo que no está del todo bien acá. ¿Jurídicamente? ¡Bueno olvídense jurídicamente!”

Canaletti nos interpela dando por hecho que la Justicia es una institución ineficiente y cómplice, pero además, apela a una reflexión introspectiva al espectador en el sentido de cuestionar también la moral general de la sociedad, en donde se acepta e incluso se premia a un funcionario que tras agotar todas las instancias legales logra evadir la condena y además ascender políticamente.

Canaletti se encarga de reiterar en varias oportunidades que el desenlace del aborto es la muerte de una joven:

“La chica tuvo una infección. Le dieron el alta. Tuvo una infección y a la semana se murió.... Se murió”

“(Énfasis) Cuando un médico practica un aborto a una mujer es un DELITO...bueno.... (cambia el tono) encima la mujer se murió”.

“La piba está muerta. Otra cosa para decir no hay”

Lo que inducen estos comentarios del periodista es plantear que en el medio del desarrollo de la historia, hay una vida humana que se perdió y que nadie parece haber tenido en cuenta. Una posición similar aparece en la columna 12.1 (“Venganza narco en un conventillo”), en donde tras una “guerra” entre narcotraficantes se produce un incendio en un conventillo en el barrio de La Boca y producto de esto mueren dos niños:

“Ahora los transas, los que compran y venden la droga, no tienen límite. No respetan, no tienen la regla aquella del “yo con este no me meto”

“Los daños materiales son lo de menos... esa bomba molotov además de los daños provocó un incendio... y murieron dos nenes de 9 y 11 años (silencio) por esta primer venganza narco (silencio) dos nenes”

“Dos hermanitos... murieron”

Nuevamente aquí se hace énfasis en el poco valor de la vida humana, que debiendo ser el valor fundamental a preservar, no es tenido en cuenta.

Otro aspecto observable en cuanto a la decadencia social es la escalada de la violencia. No solamente entre bandas, sino que también es la respuesta que da la sociedad frente a la inacción de la justicia y/o de las fuerzas policiales. En la columna 19.1 (“Muerte y guerra narco: la historia”), son los propios vecinos, quienes al verse desbordados por el avance del narcotráfico en José León Suarez deciden pedir justicia incendiando una comisaría.

“Lamentablemente esto se ve en todos lados (...) Por supuesto que los vecinos están cansados, están cansados como en todas partes de la Argentina cuando hay problemas entre delincuentes. Por supuesto, porque los vecinos son quienes tienen que sufrir a estos salvajes. Por supuesto, salvajes en muchos casos, protegidos por policías corruptos, a tal punto que la comisaría que fue destruida ya no tiene más a su cúpula, ¿por qué? Porque el Ministerio de Seguridad, que siempre llega después, que siempre se entera después de las cosas, separó a la cúpula”

El periodista presenta como expresión de la pérdida absoluta de los valores, una fuerte carga de violencia que atraviesa al conjunto de la sociedad. En el caso 16.1 (“El crimen del camarógrafo”), un joven que regresaba de su trabajo es interceptado en una plaza por otro joven que quiere robarle el celular. Producto de esto, termina persiguiéndolo y matándolo a golpes de una manera que se nos presenta como desmedida:

“López lo alcanza y le empieza a dar de golpes... (tono que refuerza lo tremendo de los golpes), y patadas... le saltaba encima...”

“Le sacó el celular... unos pocos pesos que tenía que no sé si llegaban a 100 pesos”

“¿Y saben que hizo Carlos Umberto López? Esto también le da a usted una idea de por qué se resolvió en un año, ¿sabe qué hizo? Insisto, lo molió a golpes, y le saltaba encima, López, queda ensangrentado. Se va a un quiosco cercano”

En tanto, también en esta columna el desprecio por la vida humana se hace presente a través de la descripción del perfil del delincuente:

“López había dicho horas antes en su Facebook ‘hoy tengo ganas de matar a alguien’ (Silencio) no estaba loco eh... Carlos Umberto López no está loco... es así”

“¿Y saben que hizo Carlos Umberto López? Esto también le da a usted una idea de por qué se resolvió en un año, ¿sabe qué hizo? Insisto, lo molió a golpes, y le saltaba encima, López, queda ensangrentado. Se va a un kiosko cercano”

“Ensangrentado como estaba, hizo unos metros, fue hasta un kiosko y compró cigarrillos”

“Así como estaba se fue como pancho por su casa, fue hasta la parada de colectivo se tomó el colectivo y se fue a su casa”

“Al día siguiente, no solamente se hacía el gallito por Facebook, porque había hecho una proeza”

Un caso particularmente relevante en lo que respecta a presentar una sociedad en decadencia es la columna 24.1 (“La peluquería del horror”). Aquí se nos presenta la historia de un peluquero en Salta que atraía a menores en situación de pobreza, a quienes les daba comida a cambio de sexo y por otro lado, las obligaba a prostituirse ofreciéndolas a los clientes de la peluquería. Además del delito del peluquero y de los clientes, se nos presenta una complicidad del entorno social con respecto a la situación de las menores:

“¿Cómo hacía todo esto? ¿Cuál era la mecánica? Primero hay una cosa que hay que tener clara. Este hombre hizo esto durante dos años. Porque todo el mundo lo sabía y todo el mundo se calló la boca. Sobre todo los varones. Porque eran clientes de la peluquería prostíbulo (...). Los tipos se

iban a cortar el pelo o hacer la barba, se sentaban ahí, el tipo giraba el sillón, se abría una cortina y ahí estaban sentadas todas las nenas en ropa interior.”

A diferencia de la apropiación de recursos de la literatura policial antes presentados, la decadencia social no se relaciona directamente con una búsqueda de aportar un sentido estético al relato, sino que le provee un sentido ideológico que contribuye a la construcción de los actores sociales presentados. Las fuerzas policiales, la justicia y las instituciones son presentadas en franca decadencia porque son el correlato de una sociedad también decadente.

Los otros elementos de la literatura policial presentes son el recurso de la “historia dentro de la historia” y la fuerte presencia de la figura de un detective que hace avanzar el relato. Estos dos recursos están relacionados ya que provienen de la corriente literaria de las novelas de enigma, en donde el caso más paradigmático es la figura de Sherlock Holmes. En las columnas analizadas el caso más paradigmático de esto se da en el caso 22.2 (“El misterio del manubrio”), en donde se nos presenta una primera historia que es la que narra el crimen de un comisario que se encontraba un caso de piratas del asfalto y sufrió un “accidente” en bicicleta el cual le produjo la muerte.

La segunda historia se centra en narrar la investigación del hecho principal y quien conduce este relato es el propio periodista al ir presentando los detalles y circunstancias de ese accidente que nos van conduciendo a nosotros espectadores a llegar a la conclusión a través de un razonamiento lógico que el hecho en sí se trató de un homicidio y no de un accidente:

“Se dijo que se le salió el manubrio por el óxido. El tipo se quedó con el manubrio en las manos y se dio un golpe contra el suelo y se mató. ¿Es así? (Aquí comienza el juego de complicidad con el espectador)”

“La autopsia también decía que esos golpes habían sido producidos por “un cuerpo romo.” Un palo... bastón, cosa por el estilo”

“Hay un testigo que vió una camioneta salir raudamente al lado del cuerpo. Raro todo esto...”

“Un caso que fue presentado como accidente y que de acuerdo con estas evidencias fue una cortina para tapar un crimen”

A través de este recurso, al igual que en la literatura de enigma, la segunda historia desplaza a la primera ocupando el lugar de atención principal del espectador. El rol del detective es ocupado por el propio periodista, quien se erige como único capaz de clarificar el hecho. Esta manera de abordar la noticia permite que el espectador se sienta partícipe del esclarecimiento del caso, y mantenga su atención en el programa.

Audiovisual y estilo televisivo

Toda producción audiovisual no nos ofrece la realidad en sí misma, sino un recorte de ésta. En tanto recorte, existe una selección, jerarquización y mediatización de cualquier hecho que se nos presenta. La realidad audiovisual. El medio televisivo y sus propias características facilitan la tarea de presentarnos aquello que vemos como “la realidad”. La falsa idea de noción de realidad que ofrece la televisión está apoyada en el hecho de que *veo lo que está sucediendo* y creo que es real *porque lo estoy viendo, está allí* (Verón: 1981) Sin embargo lo que no vemos es cómo se llegó a ese recorte, a esa parcialización. No vemos cómo el propio medio jerarquizó qué presentar, que factores determinaron la noticiabilidad de un hecho o qué se dejó afuera. Según nuestra visión, analizar un medio televisivo implica posicionarse y comprender previamente este concepto. De lo que se trata entonces es, *deconstruir* en el análisis *la construcción* televisiva.

El primer acercamiento para abordar el análisis audiovisual es el tratamiento de la imagen. La estructura de presentación de las columnas en relación a este aspecto está acotada a un cierto estilo que se repite en el desarrollo de las emisiones. Con pequeñas variantes, básicamente se presenta en pantalla al periodista y se busca centrar toda la atención en él. Como ya dijimos, el plano es la unidad espacio-temporal básica, a partir de la cual se articula el discurso audiovisual. Decimos que es la unidad básica porque siempre está presente. Es constitutiva y es la expresión visual del recorte de la realidad presentada. En nuestro caso y en general en los noticieros, el plano preponderante es el plano medio, el cual delimita la figura del periodista desde la cabeza hasta la cintura. Como parte de la puesta en escena, el periodista se encuentra sentado en un escritorio sobre el que tiene apuntes y elementos de trabajo, a los que recurre regularmente. Todo esto genera un efecto de cercanía psicológica con el televidente ya que podemos ver al periodista en sus expresiones tanto corporales como faciales, y genera lo que Verón llama la sensación de una falsa

conversación frente a frente entre el espectador y el periodista, es decir la persona que vemos a través de la lente.

Para centrar toda la atención de la audiencia en el relato propiamente dicho de Canaletti, aparece una monotonía visual en la propuesta de planos. Y es que, una utilización de planos más generales produciría una dispersión, ya que el espectador debe procesar más información que no es relevante para lo que se quiere transmitir. Tampoco se utilizan los primeros planos, que apelan a generar una empatía afectiva o revelar detalles de la imagen, porque nuevamente no son relevantes para el relato de las columnas. Además, los receptores traen consigo saberes, usos, costumbres y hábitos que conforman las condiciones del contrato de lectura de un medio o género. Como lo sostiene Verón, en ese contrato “se pueden encontrar las relaciones entre los soportes y sus lectores, y se establecen niveles de funcionamiento del discurso con un soporte determinado” (Verón: 1985; 33). El plano medio no sólo es el preponderante en las columnas de Canaletti sino que también lo es en general en los noticieros de televisión y en la propuesta estética de TN particularmente.

No obstante esta preponderancia, en todas las columnas se utiliza, en ciertos momentos, el recurso de pantalla partida (el plano visual se parte en dos) en donde el periodista siempre permanece en la mitad izquierda de la pantalla. No casualmente, es en esta porción de la pantalla en donde el ojo humano occidental comienza a “leer” la información visual. En el sector derecho se le presentan al espectador videotapes editados que guardan cierta relación con la noticia, pero que sin embargo no aportan más información a los datos que presenta Canaletti. En todos los casos, son compilaciones de imágenes de entre 30 y 45 segundos de duración que se repiten sin fin mientras está en imagen la pantalla partida. Por ejemplo, en la columna “*Lo mató el amante de su mujer*” (20.2) donde se relata el caso de un taxista asesinado por el amante de su esposa, quien luego intentó que un menor de edad asuma la responsabilidad del homicidio, lo que se nos muestra son imágenes panorámicas de la ciudad de Salta en donde ocurrió el hecho. En este caso, las imágenes sólo persiguen un fin de contextualizar.

En “*Lo reconocieron*” (8.1), la distancia entre las imágenes y la noticia es menor. Aquí también contextualizan como en el caso anterior, pero la información que brindan es más precisa. El compilado muestra fotografías de la víctima, la entrada del lugar donde ocurrió el hecho y también del estacionamiento donde quedó registrado el sospechoso a través de un video de seguridad. “*Abusada por sus compañeros*” (15.2) relata la historia de una aspirante de policía que fue abusada por dos compañeros en una comisaría. Sin embargo, el tape que acompaña el relato de Canaletti al

establecerse la pantalla partida, nos muestra imágenes de un operativo policial, de un patrullero circulando, el escudo de la Policía Federal y el frente de una comisaría. Nuevamente estas son imágenes de referencia pero no aportan información relevante de la noticia. En *“5 muertes y ¿Una venganza Narco?”*(7.1) se cuenta un hecho en donde asesinaron a cinco personas en la villa 1-11-14 y se presupone que fue un hecho ligado al narcotráfico. Aquí observamos imágenes de una villa, presencia de gendarmes que custodian los accesos, cartoneros circulando por sus calles y habitantes transitando por la misma. Estas imágenes parecen colocadas más bien para estigmatizar la pobreza y vincularla con el delito y el avance del narcotráfico en el país.

Otra forma en la que operan estos videos se puede observar en el hecho de cómo se pone en foco ciertos conceptos o figuras. Específicamente, se destaca la manera en que se hacen presentes las Fuerzas de Seguridad en los compilados. De manera constante, los tapes presentan imágenes de policías, gendarmes, operativos, patrulleros circulando, comisarías y símbolos policiales. Vincular estas imágenes con relatos que dan cuenta de crímenes, corrupción, narcotráfico, en fin, la decadencia social ya planteada, produce una negativa conceptualización de las Fuerzas de Seguridad ya que, siguiendo el aspecto creativo del montaje, “escuchamos” el relato de un hecho negativo, y al mismo tiempo “vemos” imágenes remitentes a las Fuerzas de Seguridad. En el caso *“La peluquería del horror”* (24.1) la noticia que presenta Canaletti trata de un explotador de menores que las prostituía en su peluquería ofreciéndolas a sus clientes. Pero lo que vemos en el compendio de imágenes dentro de la pantalla partida son patrulleros circulando por la ciudad donde ocurrió el hecho, el frente de los Tribunales judiciales y agentes de policía circulando por sus pasillos.

Los otros elementos que componen el plano visual son los agregados gráficos generados electrónicamente sobre las imágenes de las que hicimos referencia. Constan del logotipo de la señal, la información de hora y temperatura y el videograph, llamado comúnmente como *zócalo televisivo* que es el elemento relevante para analizar el campo visual en su totalidad.

El zócalo tiene dos componentes que guardan similitudes con las reglas de la titulación del periodismo gráfico. Estos elementos son el título y la bajada y cumplen funciones similares.

Un aspecto importante para comprender la titulación en nuestro análisis es que dan cuenta de una modalidad de nominalización. Esto es, reducir una oración entera a su núcleo verbal y convertir al verbo en sustantivo. El fin de este proceso es el de mantener la atención de la audiencia a través de títulos sensacionalistas que no ofrecen información detallada sobre los sucesos, pero que ofrecen un acercamiento al

contenido, presentando un determinado concepto sobre algún aspecto de la noticia y lo hace memorable. Incluso, posibilita que el espectador acceda a la información presentada sin detenerse en el análisis del periodista aún en aquellos lugares en donde la señal es sintonizada sin volumen como salas de espera, bares, etcétera.

“Muerte y guerra narco, la historia” (19.1)

“Piden indagar a Gils Carbo” (19.2)

“Engaño, abuso y condena” (15.1)

“Violación, crimen y dudas” (17.1)

“Toma de Rehenes en Tortuguitas” (29.1)

En estos ejemplos puede observarse cómo se nos presenta de forma parcial cierta información. Se introduce al espectador en la noticia al mostrar términos que resultan atractivos pero sin profundizar en el sentido completo de la información. De esta manera, no sólo se logra retener al espectador en la pantalla, sino que ofrece una visión simplificada que delimita un territorio en el cual se producirán las condiciones de recepción del mensaje:

“El poder del dinero” (21.1)

“La mentira de la empanada” (27.1)

“Dos familias, amistad, pelea y muerte” (30.1)

“El misterio del manubrio” (22.2)

“El crimen del camarógrafo” (16.1)

En este segundo grupo, vemos como la nominalización además aporta una fuerte carga interpretativa al utilizar frases que no son informativas, sino que remiten a una búsqueda de sentido estético. El caso titulado *“El crimen del camarógrafo” (16.1)* es la crónica de un camarógrafo asesinado por un joven. Sin embargo, esta titulación sólo nos acerca al tema al establecer que hubo un crimen sin especificar cuál. En *“El misterio del manubrio” (22.2)*, la noticia desarrolla la historia de un policía que, investigando una banda de piratas del asfalto, aparece muerto a raíz de lo que se cree fue un accidente en bicicleta. Aquí la distancia entre el título y la información se acrecienta. La elección no detalla sobre el contenido informativo del hecho sino que se centra en el término ‘misterio’, el cual invita al espectador a prestar atención a la columna para saber de qué se trata. De la misma manera, y en un nivel mayor de

abstracción, *“El poder del dinero” (21.1)*, no detalla ni sobre el hecho ni sobre los protagonistas. Entendiendo que en la titulación se define la interpretación de un texto, aquí se nos sirve una frase dada, con un alto sentido estético y que produce al espectador la fijación de una idea (‘el dinero produce poder y con él, la impunidad’).

En el caso de la bajada, ésta desarrolla el qué de la noticia o amplía lo expuesto en el título aportando datos contextuales al suceso principal. Podemos ejemplificar esta idea observando los siguientes ejemplos de zócalos:

“Intendente condenado, pero libre” (9.2)

“Lo acusan junto a una enfermera de practicar un aborto a una joven que murió”

“Engaño, abuso y condena” (15.1)

“Un guía turístico de Cafayate fue condenado por abusar de una turista japonesa”

“El misterio del manubrio” (22.2)

“Investigan la muerte de un comisario que iba en su bicicleta por Baradero”

Tanto el título como la bajada utilizan tipografía mayúscula. En el caso del título se presenta en una línea sobre fondo blanco, mientras que la bajada abarca hasta dos líneas sobre un fondo amarillo en su mayoría o rojo. Esto se corresponde con el estilo de la señal TN para la cobertura de sus noticias, en donde el rojo se utiliza para noticias urgentes, en vivo y con gran relevancia social. El amarillo, en tanto, aparece en las noticias que son menos relevantes socialmente y el celeste es utilizado para las notas de color, espectáculos y deportivas.

En cuanto al sonido, y como ya anticipamos previamente, la voz tiene el rol central en cuanto al aspecto sonoro. Lo que se persigue es nuevamente atraer la atención del espectador en el relato. No hay utilización de música. Sin embargo, las columnas son acompañadas de un estímulo sonoro que no podríamos catalogar como musicalización ya que consiste de una percusión rítmica constante y monótona que aparece en un nivel de volumen casi imperceptible. Esto funciona como un “colchón” del relato y lo sostiene. Estos acompañamientos sonoros no tienen la intención de resaltar la voz, sino de sonar en conjunto con ella. Lo que se logra es que en ningún momento haya un silencio ambiental absoluto ya que en las columnas hay una única

voz hablante (la de Canaletti) y la ausencia de otros estímulos sonoros generaría una cierta sensación de vacío que es estéticamente indeseable.

Para finalizar, sería incompleto comprender la totalidad del análisis anterior en la construcción del discurso de Ricardo Canaletti si no nos detenemos lo extraverbal. Nos referimos a los vastos recursos expresivos e interpretativos que el periodista despliega al realizar sus columnas policiales y que constituyen su propio estilo, el cual lo diferencia de otros periodistas policiales o incluso de otros géneros. Y es que, en palabras de Eliseo Verón, “En su enunciación, el presentador trabaja alrededor de la pareja nosotros/vosotros, que sirve a la construcción, en la palabra, del vínculo entre el enunciador y el destinatario (Verón, 1981:14). En nuestro análisis este vínculo es particularmente relevante, ya que se evidencia una intencionalidad a la hora de construir y desarrollar este intercambio.

Canaletti se nos presenta en pantalla con un aspecto que tiene cierta reminiscencia al estereotipo de inspector/detective. Se lo ve sin saco, en camisa arremangada, con un chaleco, corbata y lentes. Su actitud nos transmite la idea de ser un periodista experimentado, involucrado e interiorizado en los temas que trata, constantemente se muestra trabajando aún antes de ser presentado por los conductores principales. Es importante señalar en este punto que, como dice Voloshinov, “cada enunciación se compone en cierto sentido de dos partes: una verbal y una extraverbal” (Voloshinov, 1998: 58), y es ésta última la que determina el significado de la primera. Mientras realiza su columna, Canaletti apoya su *acting* manipulando sus lentes y utilizando papeles de trabajo que consulta. También cuenta con una computadora portátil sobre su escritorio. Estos elementos además le infieren intencionalmente una autoridad particular, por sobre la autoridad que todo medio televisivo otorga al hablante frente a cámara. Siguiendo a Voloshinov, “ésta forma corporal exterior – movimientos de las manos, postura, tonos de voz – que habitualmente acompañan al discurso está determinada por el tener en cuenta el auditorio presente y en consecuencia por la valoración que se le da” (Voloshinov, 1998; 56).

Es a partir de estas nociones desde las que el periodista construye un *cómo* se presentan las noticias lo que da como resultado una fuerte impronta personal y funciona como un atractivo recurso para interpelar al espectador. En otras palabras: no es sólo el aspecto verbal de Canaletti el elemento primordial a la hora de rastrear la construcción de su discurso: los tonos de voz, las entonaciones, los silencios a cámara y la constante mirada a los ojos de los espectadores en una transmisión en vivo completan el sentido.

Consideraciones finales

El abordaje del presente trabajo partió de una premisa fundamental y relevante: todo discurso es subjetivo y genera sentido. Esto es, a partir de un discurso determinado se establecen posturas ideológicas. Siempre se construye sentido en el desarrollo del lenguaje. El discurso, como hecho social, no es una construcción inocente. Particularmente, los discursos analizados aquí se producen en la televisión, que, como todo medio masivo, tiene un importante rol activo en la construcción social de sentido siendo además empresas con intereses comerciales, lo cual a su vez tiene una fuerte incidencia en la determinación de sus productos: las noticias.

Una mirada general del trabajo nos permite determinar una fuerte decisión editorial por parte de la señal TN de dar preponderancia a los temas de índole policial por sobre el resto de las temáticas. Específicamente, se pone en foco las noticias que tratan sobre asesinatos y narcotráfico y que responden a un criterio relacionado con la actualidad, es decir, lo que ocurre *aquí y ahora*.

El asesinato tiene un alto valor noticiable, porque permite ser ficcionalizado y abordado desde el sensacionalismo y el morbo. Esto es utilizado por Ricardo Canaletti desplegando un abanico de recursos estilísticos. No es casual que el asesinato sea el delito preponderante y esté presente en el 43,47% de las columnas ya que, sumado al factor de actualidad, genera una noción de inseguridad constante y latente. Cabe preguntarse entonces si se presenta un panorama representativo, estadísticamente hablando de los diferentes tipos de delitos en Argentina. ¿Acaso casi la mitad de los sucesos criminales que se producen en nuestro país son asesinatos? Y en todo caso, si esto fuera así, se observó que el 40% de los asesinatos presentados se corresponden con crímenes pasionales, es decir, crímenes donde los protagonistas tienen un vínculo previo entre sí y que no están relacionados con situaciones de robo, violación o secuestros extorsivos. Puede afirmarse que la selección editorial de noticias se corresponde con una determinada construcción subjetiva de la realidad social argentina.

Otro aspecto relevante es que en ninguna de las columnas observadas se realiza una problematización de las noticias y tampoco se abordan las causas estructurales del delito. Es decir, no hay un espacio de reflexión propuesto por el periodista que permita poner en crisis los conceptos y situaciones de los hechos dados. Esto se expresa en la manera en que Canaletti se erige como figura de autoridad y del saber.

Él asevera y no hay espacio para la duda en sus dichos. Se nos presenta su opinión como la verdad:

“Lo que le pasó a este muchacho fue un claro ejemplo de inseguridad. Un clarísimo caso de inseguridad” (16.1 / “El crimen del camarógrafo”)

En las columnas referidas al narcotráfico se lo presenta como un delito creciente, pero sin apoyarse en datos estadísticos que lo avalen. Se lo define como sanguinario, productor de otros delitos anexos y que afecta a todos los estratos sociales. Su modalidad está importada de regiones como México y Colombia, involucrando mafias aliadas al poder político y judicial, por lo tanto sin ningún tipo de control. Sumado a esto, en las columnas se establece que los narcotraficantes gozan de una protección policial que les permite afianzarse como negocio y expandirse, tal como se grafica en el siguiente ejemplo:

“¿La manera de los narcos de infiltrarse cuál es? Compran a la cana, ¿se entiende? Compran a la policía, y si hace falta al ejército” (19.1 / “Muerte y guerra narco, la historia”)

El narcotráfico, entonces, es reflejado como una gran amenaza. Nuevamente aquí se hace presente subrepticamente la idea de una sociedad desprotegida frente a la inseguridad como resultado de la ineficiencia del Estado y de las Fuerzas de Seguridad para combatir el delito. Por el contrario, se ahonda en la idea de una complicidad entre los delincuentes y aquellos que deberían protegernos. Además podemos observar marcas discriminatorias al referirse a los protagonistas de la noticia:

*“El narcotráfico en la villa 1-11-14 está manejado por **peruanos**... (Silencio). Esto lo sabe la Justicia, lo sabe la policía, y esto es así desde el año 90... 95” (7.1 / “5 muertes y ¿Una venganza Narco?”)*

*“Era la pelea narco entre la banda del Chelo y la banda de la Colo. Póngale estos nombres porque **son los nombres de ahora en José León Suarez**, pero pueden ser cualquier otro nombre en cualquier otra ciudad porque lamentablemente en muchas localidades están viviendo esto de forma cotidiana” (19.1 / “Muerte y guerra narco, la historia”)*

Las Fuerzas de Seguridad, especialmente la policía, aparecen en prácticamente la mitad de las columnas analizadas, lo que habla de una intención subjetiva y fuertemente negativa. Al analizar las formas en las cuales organiza su discurso, las Fuerzas de Seguridad son presentadas como inútiles, corruptas, lentas en su desempeño y cómplices del delito. Además, siempre siguiendo el discurso de

Canaletti, existe un desinterés de las fuerzas en proteger a los ciudadanos y prevenir los delitos, en tanto que son parte del entramado criminal y responsables de la “inseguridad”, amparadas por el aparato político. Podemos observar esta postura en los siguientes extractos:

“La policía federal no será la primera ni la última vez que llega a un lugar y no encuentra a nadie”. (1.1 / “La bala que complica al policía”)

“La Policía es especialista en inventar historias bien cerraditas para darle a la gente y que consume”. (11.1 / “Una Pyme familiar Narco”)

“Una historia de un abuso en una comisaría. ¿Entre quienes? Aspirantes de policías (silencio) parece que no esperaron a ser policías”. (15.2 / “Abusada por sus compañeros”)

“No estamos en el 76, sin embargo hay policías que siguen actuando como si estuviéramos en el 76”. (25.1 / “22 años y la Justicia que no llegó”)

Para Canaletti, la justicia en Argentina tiende a favorecer a los poderosos, es decir que no es igual para todos los ciudadanos. La presenta vinculada al poder político y dependiente del mismo. Sus fallos son insuficientes, es anticuada, lenta y burocrática. No cumple con el papel que se espera que ejerza. Las condenas son cuestionadas, así como el accionar de jueces y fiscales. Se pone en tela de juicio la legislación vigente, que pareciera estar al servicio del poder político y económico, más que para impartir justicia de manera equitativa a los ciudadanos, quienes se encuentran desprotegidos. Para observar esta construcción, se extraen los siguientes ejemplos:

“La actuación de los juzgados, del poder judicial Argentino en el caso Bulacio es lamentable. Es una falta de respeto a todo el mundo. Eh. Con sus grandes, pomposos títulos de su señoría, vuestra señoría, de esto y de lo otro, hicieron un papelón a la vista de todo el mundo.” (25.1 / “22 años y la Justicia que no llegó”)

“Casanello entre paréntesis, es el juez que tiene a su cargo las denuncias relacionadas con Lázaro Báez, ustedes lo saben, y que es el juez que tardó una eternidad en ir a allanar lo que estaba para ser allanado rápidamente” (19.2 / “Piden indagar a Gils Carbo”)

"(...) claro que nada de esto es posible si no cuentan con algún tipo de colaboración, alguna miopía judicial y obviamente la clásica y lamentable colaboración de policías corruptos" (21.1 / "El poder del dinero")²⁴

Resulta llamativa la contradicción que el mismo medio presenta en relación a lo anterior. Si bien existe una fuerte crítica a la legislación actual, cuando en el año 2014 se intentó llevar a cabo una modificación del código penal, los medios de comunicación, especialmente los pertenecientes al grupo Clarín, desplegaron una fuerte campaña para anular dicho debate.

Tanto la construcción de las Fuerzas de Seguridad como de la Justicia producen una idea de *impunidad* que es, a nuestro criterio, el objetivo fundamental de estas caracterizaciones. Por todo esto puede sostenerse que a través del discurso se presenta una visión de la sociedad pesimista, atravesada por una decadencia que da cuenta de una pérdida de valores. Se habla de una sociedad abandonada a su suerte, donde existe una sensación de dejadez. Una sociedad donde, además de la caída de confianza y prestigio en aquellos que deberían protegerla, ha perdido su propia humanidad. Podemos ejemplificar este concepto a con las siguientes citas:

"Es lo que se vive hoy. Cualquier cuestión en cualquier barrio de la República Argentina se resuelve yendo al extremo. Sacó un arma y tiró" (1.1 / "La bala que complica al policía")

"¿Qué quiero decir con todo esto? Que esto es un crimen que no paga... es un crimen que no paga. Más de un jurista me va a decir si es la primera condena a tres años de prisión no es a cumplir, está bien. Bueno está bien, siempre estuvo en libertad. Fantástico (Ironía). ¿Tuvo alguna consecuencia el hecho de haber practicado un aborto y generado la muerte de una persona? Persona. (Silencio) Una persona. ¿Tuvo alguna consecuencia? ¿Social, política, la gente dejó de votarlo? ¿La gente le decía "ahí va el abortero"? ¿Pasó algo? Nada. Cero. Nulo. El tipo es intendente, hoy el tipo no va a prisión. Hoy. La piba está muerta. Fin de la historia. Nada. Parece que hay algo que no está del todo bien acá. ¿Jurídicamente? ¡Bueno olvídense jurídicamente! (9.2 / "Intendente condenado, pero libre")

²⁴ 21.1 / "El poder del dinero", emitido el 04/11/2015: Encontraron una foto de una fiesta de quince de la hermana de un integrante de "Los monos" en la casa de un sospechado por Narcotráfico en donde aparecen distintos personajes relacionados con la venta de droga y barrabruvas de Rosario.

La construcción discursiva de los actores involucrados está fuertemente vinculada con tres conceptos que emergen de las mismas y que puede expresarse como la siguiente fórmula:

Inseguridad + Impunidad + Decadencia social

Estos conceptos que atraviesan sus columnas son los que podemos establecer como la línea editorial de Canaletti. Retomando la idea de que todo medio es un actor político y económico activo en la construcción ideológica del entramado social, es lógico pensar entonces que esta línea se suscriba dentro de la estrategia del multimedia Clarín de imponer la inseguridad como uno de los temas principales de la agenda mediática. Debemos tener en cuenta que el recorte de la muestra analizada se da en un contexto de elecciones legislativas nacionales y un fuerte enfrentamiento del grupo Clarín con el Poder Ejecutivo Nacional.

El presente trabajo tuvo como finalidad deconstruir el discurso del periodista de policiales Ricardo Canaletti para rastrear las huellas de su subjetividad a través de los recursos que utiliza y en vínculo entre periodismo policial y el Nuevo Periodismo. Para esto, se fijaron cuatro objetivos específicos: reconocimiento de recursos discursivos, detección de características presentes del Nuevo Periodismo, identificación del vínculo con elementos narrativos de la literatura policial y la utilización de las herramientas audiovisuales en la construcción del mensaje.

Producto del análisis de estos objetivos es posible observar que Ricardo Canaletti se posiciona desde un lugar de autoridad a través del cual se nos da a conocer “la verdad”. Esto se refleja en el uso predominante de la modalidad aseverativa en su discurso. No hay espacio de duda en sus dichos. Canaliza opinión y refuerza ciertos conceptos colectivos. Incluso en la aparición de la modalidad interrogativa no se busca una reflexión del espectador, ya que inmediatamente se nos presenta una reflexión o respuesta a esa pregunta.

El uso de la jerga popular en su discurso facilita la comprensión de los relatos presentados por Canaletti a la audiencia. Esto es una ruptura semántica que acerca conceptos al espectador: “traduce” la terminología legal y agrega dramatismo al relato.

Se establece una relación directa e íntima entre periodista y espectador, ya que el primero se dirige a la audiencia siempre utilizando la segunda persona del singular, mira a cámara constantemente y está presente en el plano visual en todo momento. Esto es lo que Verón define como el eje Y-Y: el presentador “(...), me (nos) mira. Esta condición fundamental de su enunciación no es reproducible en una transcripción escrita de sus palabras (...) él está allí, lo veo, me habla. El noticiero televisivo ha finalmente optado por constituirse alrededor de esta operación fundamental, que se ha convertido así en una de las marcas del género (...)” (Verón: 1981; 8).

La utilización de la modalidad lógica le permite al periodista establecer una correlación entre un concepto y otro aun cuando esta lógica sea puramente subjetiva. Sus relatos están marcados por un frecuente uso de adjetivos y calificaciones hacia los conceptos, personas y hechos que presenta, cargándolos también de un cierto valor que nuevamente expresa su subjetividad.

La estructura de su discurso está claramente alejada de las nociones clásicas y está fuertemente atravesada por las concepciones y recursos del Nuevo Periodismo. Esto se aprecia por la preponderancia del *quién* y *el cómo* por sobre el *qué* al momento de tematizar. El periodista utiliza otras características del Nuevo Periodismo como el diálogo y la ficcionalización, en donde su voz aparece oculta tras los dichos de otro, la descripción, para aportar un sentido estético y atractivo al receptor, y la narración cronológica, que le permite desarrollar el *cómo* de manera atractiva.

De la literatura policial Canaletti toma recursos estilísticos como el suspenso y el contar una historia dentro de otra historia. Con el suspenso se genera intriga y permite retener a la audiencia en sus dichos. En tanto, a través de las dos historias, Canaletti se sitúa como el periodista detective. No solamente nos presenta la noticia policial sino que también la historia de la noticia: sus personajes, los lugares, los por qué, las evidencias. Es a través de este rol de periodista detective que Canaletti se naturaliza como figura de autoridad en donde no hay lugar para ser cuestionado. En su construcción simbólica, el mundo se nos presenta a través de una visión negativa: pérdida de valores, amoralidad, criminalidad creciente y todo aquello que colabore con esta visión que vincula inseguridad e impunidad, a la que estamos sometidos en la sociedad actual según el periodista.

En resumen, el armado de un discurso periodístico en un medio masivo pone en juego complejos mecanismos. Se articulan recursos y subjetividades que permiten construir un determinado mundo de manera más o menos explícita. El periodismo policial a su

vez suma características específicas que lo complejizan: el morbo, el miedo, la muerte. El desafío sería pensar la comunicación como un proceso que abarca una dimensión más extensa que la sola posibilidad de difundir información e ideas y realizar un periodismo policial que se aleje del sensacionalismo, la construcción del mal y la anécdota semanal, para poder abordar y problematizar las causas estructurales y sociales de todos los hechos que se vinculan a lo policial. Por último, proponemos que la audiencia no sea pensada como una masa uniforme y alienada sumida en el goce individual del consumo, sino consideradas como actores activos con incidencia en el proceso de comunicación.

Como profesionales provenientes de la articulación universitaria de la Facultad de Comunicación Social de la UNLP con el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, es nuestra intención con el presente trabajo, aportar una mirada crítica al periodismo policial, conjugando los aspectos y metodologías técnicas del lenguaje audiovisual, aprendidas en el ISER, y los aspectos discursivos, culturales y comunicacionales que aportó el recorrido universitario.

Bibliografía

Aldunate, Ana Francisca y Lecaros, María José: *“Géneros periodísticos”*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 1989.

Angenot, Marc: *“El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible”*. Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 2010.

Barberena, Martín: *“El lenguaje audiovisual en la edición”*. Texto de cátedra Comunicación Audiovisual I, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2014. Disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/catedras/contenido/bibliograf%C3%AD-9> [02/07/2014]

Bajtín, Mijail: *“¿Qué es el lenguaje?”*. Almagesto, Buenos Aires, 1998.

Beauvais, Daniel: *“Producir en video”*. Edición Video Tiers-Monde. Montreal, 1989.

Brandés, Elena; García Avilés, José, Pérez, Gabriel y Pérez, Javier: *“El periodismo en la televisión digital”*. Paidós, Barcelona, 2000

Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo: *“Las cosas del decir”*. Editorial Ariel, Barcelona, 1999.

Castejón Lara, Enrique: *“La verdad condicionada”*. Corprensa, Baruta (Venezuela), 1992.

Foucault, Michel: *“El orden del discurso”*. Tusquets editores, Buenos Aires, 1992.

Foucault, Michel: *“La verdad y las formas jurídicas”*. Gedisa, Barcelona, 1999.

Jaunarena, Jorge: *“Los medios masivos de comunicación audiovisual y la representación de la realidad”*. Texto de cátedra Comunicación Audiovisual I, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2004. Disponible en http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/jaunarena_jorge_los_medios_masivos_de_comunicacion_audiovisual_y_la_representacion_de_la_realidad.pdf [02/07/2014]

Johnson, Michael: *“El nuevo periodismo: la prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema”*, Buenos Aires, 1975.

Malharro, Martín: *“De la novela de enigma a la novela negra”*. Revista Oficios Terrestres. Número 1. Editorial Universidad Nacional de La Plata (UNLP), 1995.

Martín Vivaldi, Gonzalo: *“Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y estilo.”* Paraninfo, Madrid, 2000.

Martini, Stella: *“Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial.”* Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica. Argentina. Buenos Aires, 2003.<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/losprestamos-entre-literatura.pdf>>

Martini, Stella: *“Argentina, prensa gráfica e inseguridad”.* En *“Los relatos periodísticos del crimen”.* Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Bogotá, 2007.

Palazzolo, Fernando y Asorey Vidarte, Verónica: *“Claves para abordar el diseño metodológico”.* Texto de Cátedra, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Disponible en <http://www.perio.unlp.edu.ar/seminario/bibliografia/Palazzollo-Vidarte-Asorey.pdf> [02/07/2014]

Raiter, Alejandro y Zullo, Julia (comp.): *“La Caja de Pandora. La representación del mundo en los medios”.* La Crujía Ediciones, Buenos Aires, 2008

Sánchez, Rafael: *“Montaje cinematográfico. Arte en movimiento”.* La Crujía, Buenos Aires, 1970.

Saintout, Florencia: *“Los Medios y la disputa por la construcción de Sentido”* en Revista Praxis en las encrucijadas de la civilización, N° 1, La Plata, 2013

Todorov, Tzvetan: *“Tipología de la novela policial”.* En *El juego de los cautos de Daniel Link (comp.)*, La Marca. Buenos Aires, 1992.

Verón, Eliseo: *“Il est là, je le vois, il me parle”.* En Communications N°38 *“Enonciation et cinéma”*, Paris, 1981.

Verón, Eliseo: *“Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”.* IREP, París, 1985.

Voloshinov, V.N y Bajtin, M: *“¿Qué es el lenguaje?”.* Editorial Almagesto, 1998.

Wolfe, Tom: *“El nuevo periodismo”.* Anagrama, Barcelona, 1975.

Watzlawick, P., Bavelas, B. Y Jackson, D: *“Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas”.* Herder, Barcelona, 1981

Zunzunegui, Santos: *“Pensar la imagen”*, Cátedra, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1989

Anexos

Resumen de las Columnas

<p>“La bala que complica más al policía” (1.1) 7-10-2013</p>	
<p><i>Dos policías, uno de la bonaerense y otro de la metropolitana están acusados de disparar a un grupo de jóvenes que se encontraban arriba de un auto durante un bautismo y pidieron dinero para cuidar el vehículo. Se confirmó que el disparo provino del Agente de la Policía Bonaerense.</i></p>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Interferencias léxicas - diastráticas. Diálogo. Narración cronológica. Decadencia social.

<p>“El casamiento de Marylin” (1.2) 7-10-2013</p>	
<p><i>Marcelo Berlasconi, quien luego adopta la identidad de Marilyn condenado en prisión por el asesinato de su hermano y su madre, se casó en prisión con Guillermo Caseros, “el violador de la minifalda roja”.</i></p>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Nota de Color
Recursos utilizados	Enunciado libre. Narración cronológica. Subjetivema afectivo. Suspense.

“20 años de acoso, crimen y condena” (2.1) 8-10-2013	
<i>Adrián Molaro fue condenado a 22 años de prisión por asesinar a Alexis Céparo, quien supuestamente lo hostigaba y acosaba desde los cuatro años.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Polifonía. Enunciado directo. Relación con el televidente. Interferencia diastrática.

“Una camioneta como arma” (2.2) 8-10-2013	
<i>Un hombre atropelló y mató a una persona a la salida de un boliche con su camioneta.</i>	
Noticiabilidad	Archivo
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Interferencia diafásica e Interferencia diastrática. Narración cronológica.

“El crimen de la diseñadora: allanan la casa del marido de la amiga” (3.1) 9-10-2013	
<i>La policía allana la casa del marido de la amiga de la víctima, una diseñadora de ropa.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Interferencia diafásica e Interferencia diastrática. Narración cronológica.

“El crimen de la diseñadora: Allanan la casa del marido de la amiga” (3.1) 9-10-2013	
<i>La policía allana la casa del marido de la amiga de la víctima, una diseñadora de ropa.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Interferencia diafásica e Interferencia diastrática. Narración cronológica.

“La maté, la maté” (4.1) 10-10-2013	
<i>El marido de la mejor amiga de la víctima en el crimen de la diseñadora admitió a su mujer el haberla asesinado.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia. Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Interferencia diastrática. Relación con el televidente. Enunciado libre. Ironía. Modalidad interrogativa.

“Un video, la clave” (5.1) 11-10-2013	
<i>En la memoria del teléfono de Araceli, víctima asesinada, encontraron fotos y videos que aportan pistas para la resolución del crimen: Vinader conocía a Araceli.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Interferencia diafásica e Interferencia diastrática. Narración cronológica.

“5 muertes y ¿Una venganza narco?” (7.1) 15-10-2013	
<i>Cinco hombres fueron asesinados en un pool en la Villa 1-11-14 y se cree el crimen tuvo implicancias con el narcotráfico.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato. Narcotráfico.
Recursos utilizados	Modalidad interrogativa. Descripción. Montaje. Interferencia diastrática. Suspense. Decadencia Social.

“Lo reconocieron” (8.1) 16-10-2013	
<i>El sospechoso del crimen de la diseñadora en San Telmo fue reconocido en un video de una cámara de seguridad en un garage al lado de la casa de la víctima.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Narración cronológica. Enunciado libre. Ironía. Subjetivema afectivo. Punto de vista.

“Bonfatti, la advertencia” (9.1) 17-10-2013	
<i>Balearon la casa del gobernador de Santa Fe Antonio Bonfatti y la Jueza que investiga el caso recibió mensajes de texto con tintes amenazantes hacia el gobernador.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	Ironía. Enunciado directo. Interferencia diafásica. Subjetivema afectivo.

“Intendente condenado pero libre” (9.2) 17-10-2013	
<i>La Corte Suprema de la Nación ratificó la sentencia de la prisión en suspenso de Daniel Polti, Intendente de Catamarca, quien realizó un aborto del cual se produjo la muerte de una joven.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Decadencia social. Relación con el televidente. Figura de detective. Subjetivema afectivo. Descripción. Suspenso. Modalidad interrogativa. Modalidad aseverativa.

“Una Pyme familiar narco” (11.1) 21-10-2013	
<i>Una familia en Rosario se dedicaba a fabricar cocaína y comercializarla.</i>	
Noticiabilidad	Archivo
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	Narración cronológica. Enunciado libre. Descripción. Ironía.

“Un engaño de película” (11.2) 21-10-2013	
<i>Un reconocido pirata somalí fue engañado pensando que iban a realizar un documental de su persona y fue detenido cuando salió de su país..</i>	
Noticiabilidad	Archivo
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Piratería
Recursos utilizados	Descripción. Diálogo. Enunciado directo.

“Venganza narco en un conventillo” (12.1) 22-10-2013	
<i>Se incendió un conventillo e investigan si el fuego fue provocado como una venganza por temas de narcotráfico.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	Decadencia social. Suspenso. Modalidad aseverativa. Subjetivema afectivo. Modalidad interrogativa. Narración cronológica.

“La historia del payaso asesino” (12.2) 22-10-2013	
<i>Un hombre disfrazado de payaso mató a un ex líder narco en una fiesta de cumpleaños de su nieto.</i>	
Noticiabilidad	Archivo
Actores sociales involucrados	n/a
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Descripción. Suspenso. Ironía.

“Debía vigilarlos, pero los mató” (13.1) 23-10-2013	
<i>Un policía está implicado en el asesinato de una pareja relacionada con crímenes de narcotráfico. El policía tenía a su cargo la vigilancia de esa pareja.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Descripción. Narración cronológica. Ironía. Modalidad aseverativa.

“Engaño, abuso y condena” (15.1) 2-10-2013	
<i>Un guía turístico de Salta fue condenado a cuatro años de prisión por abusar de una turista japonesa.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Instituciones
Tipo de Delito	Violación
Recursos utilizados	Ironía. Interferencia diastrática. Subjetivema afectivo.

“Abusada por sus compañeros” (15.2) 25-10-2013	
<i>Procesaron a dos aspirantes de la federal por abusar de una colega en una comisaría.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Violación
Recursos utilizados	Narración cronológica. Descripción. Ironía. Modalidad aseverativa.

“El crimen del camarógrafo” (16.1) 28-10-2013	
<i>Condenaron a prisión perpetua al acusado del asesinato del camarógrafo Juan Diego Covella.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Justicia.
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Narración cronológica. Montaje. Modalidad aseverativa. Interferencia diastrática. Modalidad interrogativa. Ironía. Interferencia diafásica.

“Violación, crimen y dudas” (17.1) 29-10-2013	
<i>Se comprobó que hay ADN del agresor en el cuerpo de Laura Iglesia, quien fue encontrada sin vida en Miramar.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	n/a
Tipo de Delito	Violación. Asesinato.
Recursos utilizados	Descripción. Narración cronológica. Figura de detective. Dos historias. Suspense. Subjetivema afectivo.

“Antes ‘La Garza’, ahora ‘La Garcita’” (17.2) 29-10-2013	
<i>Detuvieron al hijo de “La Garza” Sosa acusado de integrar una banda de salideras bancarias.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Robo
Recursos utilizados	Ironía. Subjetivema afectivo. Subjetivema axiológico.

“Ni Dios las va a perdonar” (18.1) 30-10-2013	
<i>Se casaron en prisión las ex novicias condenadas por el asesinato de Beatriz Argañaraz.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	n/a
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Narración cronológica. Modalidad aseverativa. Dos historias. Interferencia diafásica. Subjetivema axiológico.

“Prendieron fuego una comisaría” (18.2) 30-10-2013	
<i>Incendiaron una Comisaría, un colectivo, un camión y 30 motos en respuesta al asesinato de un joven.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	n/a
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	Modalidad aseverativa

“Muerte y guerra narco, la historia” (19.1) 31-10-2013	
<i>Vecinos que reclamaban por la muerte de un joven prendieron fuego la comisaría.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Instituciones.
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	Interferencia diastrática. Descripción. Montaje. Decadencia social. Modalidad aseverativa. Modalidad apreciativa. Verbos (subjektivemas). Modalidad interrogativa. Cita libre. Subjetivema afectivo.

“Piden indagar a Gils Carbo” (19.2) 31-10-2013	
<i>Se casaron en prisión las ex novicias condenadas por el asesinato de Beatriz Argañaraz.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia. Instituciones.
Tipo de Delito	n/a
Recursos utilizados	Modalidad aseverativa. Subjetivema axiológico. Ironía. Cita libre. Subjetivema afectivo. Interferencia

“Otra fuga, esta vez con tiros” (20.1) 1-11-2013	
<i>Doce presos escaparon de un penal en General Roca. Tras varios operativos, nueve presos fueron recapturados.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Fuga de presos
Recursos utilizados	Narración cronológica. Diálogo. Ironía. Decadencia social. Descripción. Interferencias diastráticas.

“Lo mató el amante de su mujer” (20.2) 1-11-2013	
<i>Un taxista fue asesinado en la casa de su propia esposa por el amante de ella. Luego esta persona utilizó un menor para que lo encubra y se haga cargo del crimen, de manera de quedar nulo por ser inimputable.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Narración cronológica. Descripción. Cita libre. Montaje. Subjetivema afectivo. Ironía.

“El poder del dinero” (21.1) 4-11-2013	
<i>Encontraron una foto de una fiesta de quince de la hermana de un integrante de “Los monos” en la casa de un sospechado por Narcotráfico en donde aparecen distintos personajes relacionados con la venta de droga y barrabravas de Rosario.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Justicia.
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	Plano / Montaje. Modalidad interrogativa. Relación con el televidente. Modalidad aseverativa. Subjetivema afectivo. Ironía. Subjetivema axiológico. Decadencia social.

“Secuestrado por un celular de lujo (21.2) 4-11-2013	
<i>Un chico de cinco años fue secuestrado y sospechan de dos chicas de 13 y 14 años para poder comprarse un celular.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	n/a
Tipo de Delito	Secuestro (Nota de color)
Recursos utilizados	Narración cronológica. Diálogo. Subjetivema afectivo. Interferencia

“Otra condena para Tablado” (22.1) 5-11-2013	
<i>Tablado, preso por asesinar a su novia de 133 puñaladas, recibió dos años y medio más de pena por amenazar a su nueva pareja.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Violencia de género
Recursos utilizados	Dos historias. Montaje. Decadencia social. Modalidad interrogativa. Ironía.

“El misterio del manubrio” (22.2) 5-11-2013	
<i>Investigan las circunstancias de la muerte de un comisario que iba en su bicicleta en Baradero. Se cambió la carátula de la investigación a “Homicidio”.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Dos historias. Figura del detective. Suspense. Narración cronológica. Descripción. Modalidad interrogativa. Ironía.

“Y ahora... una fuga en un remis” (23.1) 6-11-2013	
<i>Dos reclusos saltaron un alambrado y se escaparon del penal de Olmos.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Justicia.
Tipo de Delito	Fuga de presos
Recursos utilizados	Narración cronológica. Montaje / Sonido. Decadencia Social. Ironía. Relación con el televidente.

“Atropelló, mató y está prófugo” (23.2) 6-11-2013	
<i>Buscan al hombre que atropelló a la maestra en flores el cinco de octubre tras negarle la eximición de prisión.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Justicia.
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Montaje. Modalidad interrogativa. Interferencia diafásica. Interferencia diastrática. Subjetivema afectivo. Subjetivema axiológico.

“¿Simple robo o venganza narco?” (23.3) 6-11-2013	
<i>Robaron la casa de la Titular de Delitos Complejos de Santa Fe e investigan si tiene alguna vinculación con algún tipo de venganza.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Instituciones
Tipo de Delito	Robo. Narcotráfico.
Recursos utilizados	Montaje. Modalidad aseverativa.

“Schaerer: Cayó parte de la banda” (23.4) 6-11-2013	
<i>Condenaron a cinco miembros de una banda acusada del crimen del secuestro de Cristian Schaerer.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad.
Tipo de Delito	Secuestro
Recursos utilizados	Narración cronológica. Subjetivema afectivo.

“La peluquería del horror” (24.1) 7-11-2013	
<i>Condenaron a un peluquero que prostituía menores en Salta.</i>	
Noticiabilidad	Archivo
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Trata de personas
Recursos utilizados	Sonido. Diálogo. Modalidad aseverativa. Descripción. Decadencia Social. Subjetivema afectivo. Narración cronológica. Ironía. Montaje.

“Bulacio: Mañana el veredicto” (24.2) 7-11-2013	
<i>Mañana se conocerá el fallo al comisario Miguel Espósito por el crimen de Walter Bulacio hace 22 años.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Justicia.
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Modalidad aseverativa. Interferencia diastrática. Interferencia diafásica.

“22 años y la Justicia que no llegó” (25.1) 8-11-2013	
<i>El ex Comisario Espósito fue sentenciado a tres años de prisión en suspenso.</i>	
Noticiabilidad	Novedad
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Justicia.
Tipo de Delito	Asesinato
Recursos utilizados	Decadencia Social. Relación con el televidente. Modalidad aseverativa. Subjetivema afectivo. Modalidad interrogativa. Modalidad apreciativa.

“La mentira de la empanada” (27.1) 12-11-2013	
<i>Sospechan que un agente pudo haber colaborado con la fuga del hombre que fue “sedado” con una empanada.</i>	
Noticiabilidad	Archivo
Actores sociales involucrados	Fuerzas de seguridad. Justicia. Instituciones.
Tipo de Delito	Fuga de presos
Recursos utilizados	Narración cronológica. Ironía. Diálogo. Relación con el televidente. Subjetivema afectivo. Decadencia Social. Modalidad aseverativa.

“Narcos: La corte pide medidas” (27.2) 12-11-2013	
<i>La Corte Suprema requirió a la Magistratura y al Ministerio de Justicia medidas urgentes en las fronteras.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia. Instituciones.
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	Modalidad interrogativa. Interferencia diastrática. Subjetivema axiológico.

“Denuncian que narcos coparon un comedor Infantil” (28.1) 13-11-2013	
<i>En villa Fraga, ocurren incidentes relacionados a la supuesta toma de un comedor infantil a manos de narcotraficantes.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia. Instituciones.
Tipo de Delito	Narcotráfico
Recursos utilizados	n/a

“Toma de Rehenes en Tortuguitas” (29.1) 14-11-2013	
<i>Cobertura en vivo en las inmediaciones de una toma de rehenes.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Justicia
Tipo de Delito	Toma de rehenes
Recursos utilizados	Subjetivema afectivo. Cita directa.

“Dos familias, amistad, pelea y muerte” (30.1) 15-11-2013	
<i>La policía detuvo a cinco personas integrantes de dos familias y allegados acusados de enfrentarse entre sí dejando como resultado un muerto y heridos de bala.</i>	
Noticiabilidad	Actualidad
Actores sociales involucrados	Instituciones
Tipo de Delito	Asesinato. Narcotráfico.
Recursos utilizados	Sonido. Narración cronológica. Descripción. Cita libre. Decadencia social.