



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

*REPORTEROS DE GUERRA:
LA CONSTRUCCIÓN DEL MENSAJE PERIODÍSTICO PARA TV
EN CONFLICTOS BÉLICOS*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN PERIODISMO

PRESENTA: MIRIAM TERESA CRUZ EUROPA

ASESOR: CARMEN AVILÉS SOLÍS

MÉXICO D.F, 2007





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico esta Tesis al que me dio una nueva vida y la satisfacción de entender el propósito de mi existir, a Jesucristo, mi Padre y mi Salvador.
Gracias Señor, por rescatar mi vida y por estar conmigo en este paso tan importante... ¡A ti papá que me has cuidado y amado tanto!
¡Te amo!

Gracias:

A Juan Alvarez Villagómez, mi esposo,
por su amor y apoyo incondicional;
gracias amor por la oportunidad que me ofreciste
de conocer y aprender más sobre este tema,
por creer en este proyecto que bien sabes cuanto aprecio...
¡Te amo!

A María Joanna Alvarez Cruz, mi hija,
por su paciencia y comprensión,
gracias porque te convertiste en la motivación
más importante para culminar con este anhelo...
¡Te amo princesa!

A Carmen Avilés Solís, mi asesora,
por su lealtad y constancia,
gracias maestra por su paciencia;
sin sus aportaciones la realización y
culminación de este proyecto
no habría sido posible.

A mi madre, Teofila Cruz Europa, por su gran amor y apoyo incondicional para lograr mis sueños. A ti te dedico con todo mi amor este trabajo que también es tuyo, el cual entre todas las motivaciones para concluir, la principal, es entregártelo y agradecerte la oportunidad que en todo momento me brindaste de ser y hacer lo que tanto anhelé.

¡Te quiero tanto!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1. CUBRIR UNA GUERRA PARA TELEVISIÓN.....	6
1.1. La guerra en televisión.....	7
1.2. Vietnam: La primera guerra transmitida por televisión.....	9
1.3. El corresponsal de guerra por televisión.....	11
1.4. Imágenes de guerra.....	17
1.5. La imagen como parte del mensaje audiovisual.....	20
1.6. El lenguaje periodístico por TV.....	24
CAPÍTULO 2. ESTRATEGIA DE INFORMACIÓN EN LAS ZONAS DE CONFLICTO.....	29
2.1. Tipos de conflicto y de cobertura informativa.....	30
2.2. Estrategias en el campo de batalla (camarógrafos y periodistas).....	35
2.3. Nuevas tecnologías empleadas para la transmisión de un conflicto.....	37
2.4. La importancia del idioma en la cobertura de guerra.....	41
CAPÍTULO 3. EL MENSAJE PERIODÍSTICO POR TV.....	44
3.1. Códigos en los mensajes audiovisuales.....	45
3.2. Tratamiento y difusión de la información en tiempos de guerra.....	48
3.3. Construcción de los hechos (Modalidad de los géneros periodísticos para TV y su estructura).....	51

3.3.1. La nota informativa.....	53
3.3.2. El reportaje.....	54
3.3.3. La entrevista.....	56
3.3.4. La crónica.....	57
3.3.5. Género de opinión.....	58
3.4. Técnicas de investigación útiles en TV: Sondeos, rueda de prensa e informativos especiales.....	59

CAPÍTULO 4. RESPONSABILIDAD DE LOS MEDIOS INFORMATIVOS EN TIEMPOS DE GUERRA.....61

4.1. Inversión vs información en los conflictos bélicos.....	62
4.2. Narración de una guerra por televisión (Dos televisoras de México: TV Azteca y Televisa).....	64
Entrevista: Víctor Hugo Puente- TV Azteca.....	65
Conferencia de Eduardo Salazar-Televisa.....	70
4.3. La línea de los medios informativos y ética periodística en tiempos de guerra.....	74
4.4. Enviados especiales y corresponsales de guerra.....	77
4.5. El corresponsal de guerra convertido en noticia.....	80

CONCLUSIONES.....82

ANEXO I. Diplomado en Información y Guerra.....87

FUENTES DE INFORMACIÓN.....89

INTRODUCCIÓN

Desde principios de la humanidad, el mundo ha estado en constantes guerras, luchas, batallas o conflictos entre dos o más países, en la mayoría de las ocasiones por ganancia de territorios o por independencia.

Por citar algunos conflictos en la historia de la humanidad podríamos mencionar los siguientes: la guerra de Troya en la mitología griega que fue causada entre los griegos y la ciudad de Troya (XII a. C). Otra guerra fue la de los treinta años (1618-1648), originada por el antagonismo religioso engendrado por la Reforma protestante. También destaca la Guerra civil de Secesión estadounidense (1861-1865). Fue la culminación de cuatro décadas en las que se fraguaron profundas diferencias económicas, sociales y políticas entre los estados del norte y el sur.

A las condiciones de diferencia racial y de esclavitud en las cuales el sur basaba el rendimiento de su economía, fundamentalmente agrícola, se oponía a la industria manufacturera nortea, donde el rendimiento estaba basado en el nacimiento de una nueva clase de proletaria, que a pesar de no ser esclavos, sino ciudadanos libres, tenían niveles económicos que los llevó a verdaderas condiciones de esclavitud.

En el norte surgieron los grupos abolicionistas, que preconizaban la violencia como un medio apto para conseguir sus propósitos. En el sur también existían grupos organizados para la violencia, en ambos lugares los partidarios de la unión de la nación, que eran la mayoría, estaban impedidos hasta de manifestar tal opinión por la pena de ser considerados traidores.

La Guerra civil española inició en julio de 1936, cuando el Ejército, apoyado por diversos sectores de la sociedad como empresarios, terratenientes e Iglesia, se sublevó contra el gobierno de la II República española por no estar de acuerdo con las reformas republicanas. El "Alzamiento" se dio el 17 de julio a cargo de Francisco Franco, quien desde Islas Canarias comenzó sus desplazamientos hasta alcanzar el continente y disputarse, en prolongados conflictos, el poder de la capital española: Madrid.

La singularidad de la Guerra civil española fue que grupos civiles, tratando de defender un ideal de nación manifestado en la II República, se organizaron en un ejército que llevaba entre sus combatientes a grupos de distintas edades, ocupaciones e incluso diferentes ideologías.

Este último punto se considera uno de los más difíciles de discutir pues, aunque los republicanos funcionaron en un principio al mando de Largo Caballero y después de Juan Negrín, cada grupo ideológico tenía ideas distintas sobre cómo habrían de darse las estrategias de guerra. El gobierno de la república, presidente y gabinete, no pudieron intervenir directamente en el conflicto, sino mediante jefaturas dirigidas por los líderes ya mencionados.

Entre otras destacan, La Primera Guerra Mundial (1914-1918) tuvo su causa inmediata en el asesinato en Sarajevo (junio de 1914) del archiduque Francisco Fernando, heredero del imperio austro-húngaro.

Posteriormente, se presentó la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), un conflicto desencadenado por la invasión nazi de Polonia (1 de septiembre de 1939), que provocó la declaración de guerra por parte de Francia y Gran Bretaña; más adelante ocurrió la guerra de Vietnam, llamada también Segunda Guerra de Indochina y Guerra de Estados Unidos, fue un conflicto bélico que enfrentó entre 1958 y 1975 a los estados de Vietnam del Sur y Vietnam del Norte, apoyados por sus respectivos aliados y especialmente, Estados Unidos que ayudó directamente a los sudvietnamitas en 1973, en el contexto general de la Guerra Fría.

La guerra de Vietnam marcó un antes y un después en la historia de los corresponsales de guerra por TV. Nunca antes se había dado la oportunidad para que los profesionales de este medio de comunicación hicieran su trabajo y presenciaran un conflicto bélico. De hecho, ésta fue la primera guerra televisada del siglo XX.

Desde ese momento, los conflictos bélicos han sido uno de los acontecimientos que más han comprometido la libertad de expresión, pero también los que han suscitado mayor interés público y han movilizado gran cantidad de recursos. Porque la guerra suele concentrar intereses e instintos de todo tipo, pues en ella se pone todo en juego, además de mostrar la muerte con toda su crudeza.

Precisamente por ello, el control de la información, su tergiversación y la mentira en forma de propaganda se convierten en asuntos estratégicamente importantes para las autoridades militares y los gobiernos; de ahí que imperios y potencias hayan invertido grandes presupuestos para investigar y perfeccionar en información y comunicación aplicadas como armas de guerra.

Antes de la guerra de Vietnam, los soldados eran la principal fuente de información para los periodistas de prensa escrita, se les indicaba por parte de sus superiores qué comunicar y cómo hacerlo ya que debían obedecer a los mandos y en caso de revelar información no autorizada eran tratados como prisioneros de guerra.

Así, el papel de los reporteros de guerra para TV logró adquirir una importancia mayor, pues son ellos quienes se desplazan a las zonas de riesgo para contarnos en primera persona lo que allí ocurre. No menos significativo es resaltar que derivado de las notas informativas, el conflicto bélico puede tener diferentes resultados, ya que transmitir declaraciones e imágenes fuera de contexto podría ocasionar el apresuramiento de una decisión militar.

El objetivo primordial del presente trabajo, es exponer mediante información sólida, cuan importante es que un periodista de guerra que trabaja para la televisión tenga una preparación adecuada para cubrir un conflicto, mediante los elementos personales y profesionales previamente adquiridos antes de ser enviado a la zona de guerra, ya que de ello dependerá *cómo* realice la reconstrucción de los acontecimientos.

Cubrir informativamente un conflicto bélico con imágenes y palabras requiere de una preparación rigurosa antes de situarse en el campo de batalla. Los reporteros y camarógrafos, pese a no ser combatientes, se han visto sometidos a muchos riesgos (incluso la muerte) para cumplir con su tarea de informar.

Como dato importante al respecto, cabe señalar que la guerra de Irak en marzo de 2003 (conflicto hasta el cual comprende la presente investigación), cobró la vida de doce corresponsales; seguramente que ellos no iban allí a morir, sino a contar lo que pasaba. ¿Será que en realidad no estaban preparados para estar en un conflicto bélico? o simplemente fueron víctimas de las circunstancias.

Otro dato más, citado por el periódico *El País* en mayo de 2003, señaló que una de las principales causas por las que los periodistas han perdido la vida fue por su escaso conocimiento de la labor del aparato de los bandos implicados en la lucha principal y la forma de dirigirse a las tropas militares para obtener imágenes y transmitir las en la televisión. Ya que, de tres mil periodistas acreditados para cubrir la guerra, 600 de ellos se incrustaron con las tropas aliadas, entre las principales razones destacan las de carecer del equipo adecuado de protección o un dominio del idioma, entre otras razones importantes para llegar a este desenlace.

Los daños psicológicos y económicos que trae consigo una guerra son irreparables, sin embargo, el presente trabajo no busca analizar las razones por las cuales se crean los conflictos, ni las consecuencias o secuelas que éstas dejan a su paso, lo que destacaremos es la importancia de la labor que los corresponsales de

guerra realizan durante este tiempo; por lo que analizaremos sobre la manera en *cómo* lleva a cabo la reconstrucción de los hechos a través de un mensaje periodístico destinado para televisión.

Para lograr lo anterior, expondremos la estructura en la que se presenta la información para este medio, así como las técnicas que emplea el periodista en las zonas de conflicto, la modalidad de los géneros periodísticos en TV y la tecnología aplicada para transmitir desde la guerra. También, presentaremos aspectos relacionados con las estrategias en el campo de batalla que deben seguir los camarógrafos y periodistas, los códigos en los mensajes audiovisuales, la responsabilidad de los medios de información, así como una referencia de las televisoras mexicanas (Televisa y TV Azteca) que enviaron a sus reporteros a la cobertura de la guerra en Irak en marzo de 2003.

Por último, haré una exposición de los periodistas que voluntaria o involuntariamente se convierten en la noticia, cuando ponen en riesgo su integridad física al momento de transmitir.

En el desarrollo de esta investigación, se encontrarán algunas referencias de estudios elaborados acerca del tema, incluye entrevistas y opiniones de especialistas que han estado en el campo de batalla transmitiendo para la televisión, por lo que esperamos que quien la revise con detenimiento, entienda la responsabilidad que un profesional de la información tiene al transmitir conflictos bélicos, el nivel de profesionalismo y entrenamiento que debe haber adquirido con anticipación.

Deseamos que el presente trabajo constituya una aportación a los escritos sobre los corresponsales de guerra por TV y logre despertar el interés por continuar con el estudio de este controvertible y apasionante tema.

CAPÍTULO 1

CUBRIR UNA GUERRA PARA LA TELEVISIÓN

*Cubrir una guerra para TV, es ir al lugar de los hechos y explicar de manera veraz
y oportuna lo que sucede allí;
el periodista es el encargado de reconstruir los hechos
con un conocimiento previo del contexto
en el que se encuentra la guerra en turno.*

1.1. LA GUERRA EN TELEVISIÓN

Probablemente, el cambio más decisivo en la forma de contar las guerras se produjo gracias a la televisión desde mediados del siglo pasado. El despliegue y avance experimentado de este medio de comunicación en los últimos 35 años, ha abierto una etapa radicalmente nueva en el tratamiento de los conflictos bélicos: la comunicación televisiva acerca de las guerras ha penetrado hasta los hogares. La Guerra del Vietnam fue la primera en transmitirse en voz del novelista Michael Arlen, desde entonces, a través de nuestro televisor en el comedor, en la sala o en una habitación de nuestra casa hemos presenciado varias guerras.

A partir de la Guerra de Vietnam, la televisión ha sido un medio que ha jugado un papel importante no sólo en la información de los hechos, sino sobre todo en la influencia social de este medio capaz de mostrar, simbolizar y espectacularizar los conflictos bélicos, dada su naturaleza así como lo que representa su tecnología en el mundo contemporáneo.

Es evidente que la televisión de los años sesenta del siglo pasado poco tiene que ver con la de los inicios del siglo XXI, por lo tanto, el protagonismo y la hegemonía que ahora tiene la información televisiva en el conjunto del ecosistema comunicativo son de índole y alcance notablemente diferentes al de antaño.

En la Guerra Civil española de 1936-1939, el fotoperiodismo fue una de las mejores maneras de relatar la violencia militar y, en consecuencia, de poner de manifiesto la crueldad, mostrando aspectos que a menudo los bandos enfrentados intentan ocultar, al menos aquello que a les afectaba negativamente. Sin embargo, el fotoperiodismo, que durante mucho tiempo fue la prueba evidente de la verdadera cara de la guerra, hace años que quedó relegado a un plano inferior, en la medida en que el desarrollo de la televisión ha permitido a este medio dar mayor verosimilitud a sus noticias gracias a la imagen en movimiento en comparación con la imagen fija.

En la última década del siglo pasado, la televisión alcanzó un gran avance tecnológico por lo que sus géneros informativos y de entretenimiento desembocaron en un híbrido. Este procedimiento, consecuencia de las rutinas productivas y de los avances tecnológicos de la época, se utilizó con frecuencia para temas serios y relevantes como las guerras. Y así fue en la mayoría de los conflictos bélicos de los años noventa del siglo XX, aunque con diferencias notables entre ellas, pero dentro de un mismo paradigma televisivo.

Sin embargo, en apenas una docena de años, de la Guerra del Golfo Pérsico de 1991 a la Guerra de Irak del 2003, se abre y se cierra un ciclo mediático. El principio y fin de este período de la historia comunicativa, crucial en el uso sociocultural de la televisión, ha sido fruto de la guerra televisada, tras el fin de la "guerra fría", y de la superación relativa de la televisión bélica (por cierta pluralidad de cadenas mundiales y la desconfianza creciente de la ciudadanía), en el principio de la eclosión de un modelo de globalización cada vez más cuestionado a escala mundial, respectivamente.

De manera parecida a como el uso periodístico de la fotografía no pudo aprovecharse suficientemente hasta que su progreso tecnológico lo permitió (con las pequeñas Leicas, los carretes, las buenas lentes, el revelado fácil, la impresión y reproducción de calidad sencilla), la televisión no pudo sacar toda su sustancia y desplegar su lenguaje particular hasta que sus cámaras se volvieron ligeras y autónomas, fáciles de manejar, así como la transmisión en directo se simplificó con los satélites y con los teléfonos móviles.

1.2. VIETNAM: LA PRIMERA GUERRA TRANSMITIDA POR TV

Los primeros corresponsales de las cadenas de televisión norteamericanas llegaron a Vietnam en 1964. Antes, algunos reporteros, enviados desde Tokio o Bangkok, habían realizado incursiones informativas. Ese año, la NBC abrió una oficina permanente en Saigón, con Garrick Utley al frente. En 1965 lo hicieron la CBS, que desplazó a la capital survietnamita a Morley Safer, y la ABC, que contrató a Malcom Browne, un destacado reportero de la agencia Associated Press. (Browne había ganado el premio Pulitzer en 1964, compartido con David Halberstam, corresponsal del New York Times).

Los reporteros eran muy jóvenes, desconocían las raíces del antiguo conflicto vietnamita, se sorprendían ante cualquier muestra de la cultura asiática y tenían en sus manos un poderoso instrumento: la televisión, la cual evolucionaba rápidamente y cuya influencia no podían controlar.

Desde la Guerra de Independencia en Cuba (1895-1898) hasta la de Vietnam (1959-1975), el paradigma dominante en el rol de la corresponsalía de guerra especialmente en los conflictos protagonizados por los Estados Unidos, fue el de la propaganda, en lugar de reportar lo que verdaderamente sucedía en los campos de batalla, el de tomar partido, en vez de permanecer neutral. Esto ha cambiado en los conflictos de las últimas décadas, aunque la neutralidad ha sido afectada, pero por otras razones, particularmente en las guerras interétnicas y de liberación.

La Guerra de Vietnam fue el enfrentamiento militar que se originó en el año de 1959 y concluyó en 1975, cuyo origen fue la determinación de las guerrillas comunistas (el llamado Vietcong) de Vietnam del Sur, apoyadas por Vietnam del Norte, para derrocar al gobierno survietnamita.

Dicho enfrentamiento desembocó en una guerra entre ambos países que pronto se convirtió en un conflicto internacional, cuando los Estados Unidos de Norteamérica y otros 40 países más, apoyaron a Vietnam del Sur, mientras que la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y la República Popular China suministraron municiones a Vietnam del Norte y al Vietcong.

El conflicto también afectó a Laos, donde el Pathet Lao (comunista) combatió al gobierno desde los años 1965 hasta 1973 y logró derrocar el régimen monárquico en 1975, y también involucró a Camboya, cuyo gobierno se rindió en 1973 ante el grupo comunista Jemer Rojo.

Poco después del asesinato de John F. Kennedy, en los noticieros de televisión comenzó a aparecer el mayor programa de protesta en la historia de la nación, a medida que los manifestantes en contra de la guerra de Vietnam aparecían a diario en las cámaras.

Durante la cobertura en vivo de la Chicago Democratic Convention en 1968, los manifestantes se enfrentaron a la policía en una marcha hacia el centro de las convenciones. La televisión cubrió la violencia resultante, que provocó lesiones a cientos de protestantes y a 21 reporteros y fotógrafos.

Cuando la guerra de Vietnam comenzó a intensificarse en 1965, fueron las cadenas de televisión, que cubrían la guerra con pocas restricciones oficiales, las que llevaron a los hogares estadounidenses imágenes del rostro de una guerra que nunca antes habían visto; tropas hostiles bienvenidas por el pueblo, y tropas incendiando poblados con encendedores; tropas cortando las orejas de los enemigos caídos en combate; aliados gastando dinero de los impuestos estadounidenses para beneficio personal¹.

¹ JEFF GREENFIELD, Television: The Fifty Years New York United Estates, Abrams, 1997, pag. 11

1.3. EL CORRESPONSAL DE GUERRA POR TV

La figura del corresponsal es el periodista que se presenta a la vez en las agencias de noticias y en diarios, revistas y emisoras de radio y de televisión: trabaja para cualquiera de estas organizaciones, de manera permanente, fuera de la sede central de la redacción sea dentro del país o en el extranjero. Su función es suministrar información, comentar los acontecimientos y representar al medio ante organizaciones de todo tipo.

Entendido en estos términos, el corresponsal de TV al igual que el de prensa escrita y radio es destinado a trabajar de manera permanente a uno de los lugares donde el medio de comunicación concentra sus esfuerzos informativos.

Héctor Borrat distingue tres modelos alternativos de actuación de los corresponsales:

- *El corresponsal se limita a recoger y reescribir la información de aquellas fuentes profesionales del área afines a la línea del medio. No crea: reproduce, cita, glosa, plagia.*
- *El corresponsal recoge, interpreta y reescribe la información procedente de diversas fuentes profesionales del área, sean ellas afines o no a la línea del medio. Crea como intérprete de lo ya informado por las fuentes profesionales.*
- *El corresponsal ensambla la recogida, interpretación y reescritura de diversas fuentes profesionales con la propia búsqueda en las fuentes (no solamente profesionales) de que él dispone. Crea como intérprete de informaciones ajenas y como productor e intérprete de sus propias informaciones.²*

² PADILLA MENDOZA, Miguel. “Las fuentes de información en tiempos de guerra” en: www.saladeprensa.org/art.564.htm N.71, septiembre 2004

Estos tres modelos de comportamiento generan relatos informativos muy diversos:

Los del primer modelo señala Borrat son tan insuficientes que el mantenimiento de la corresponsalía sólo se explicaría como emblema del prestigio internacional del medio; los segundos, legitiman la existencia y los costos de la corresponsalía como complemento útil de las otras fuentes y finalmente, los del tercer tipo de modelo demuestran la necesidad de una corresponsalía.

Lo cierto es que fuere cual fuere el tipo de corresponsal que el medio envía, él mismo ejerce sobre unos y otros cierto grado de control. A todos ellos se les exige que, apenas instalados, dispongan de sus propias fuentes de información. Gran parte de esas fuentes las reciben de sus predecesores en el cargo; las otras quedan libradas a su propia iniciativa y a las sugerencias que les hagan llegar sus jefes.

Las fuentes del corresponsal pueden ser de muy diversa naturaleza: miembros del gobierno, de la administración y de las fuerzas políticas de esas áreas; de los sindicatos; de las embajadas, etc. Típicamente, entre esas fuentes se destacarán sus pares: los informadores del área y sobre todo, los otros corresponsales extranjeros, a quienes frecuenta como compañeros en la labor profesional y en ciertas asociaciones que le aseguran encuentros periódicos y le facilitan las búsquedas informativas compartidas.

Cabe señalar que en el tiempo de las grandes guerras patrióticas a finales del siglo XIX, existió un cambio en la manera en que las corporaciones de los medios de comunicación masiva esperaban que sus corresponsales informaran sobre los acontecimientos y en especial, sobre los conflictos bélicos. Estos cambios fueron en gran parte el resultado de avances estructurales en los medios, especialmente el ascenso de la prensa popular.

La Primera Guerra Mundial aceleró este proceso de transformar el reportaje de guerra en propaganda. Los corresponsales de guerra ya no se consideraban observadores independientes del conflicto, sino parte del esfuerzo bélico de su

nación. Incluso, pensaban que debían reforzar la moral pública y apoyar la acción bélica, en lugar de reportar lo que sucedía en los campos de batalla tan sólo como parte de un medio de comunicación.

Para la Segunda Guerra Mundial, este enfoque se había consolidado en calidad de definición del papel de los corresponsales, durante este conflicto se identificaron más con los ejércitos que seguían, que con las corporaciones de los medios para los cuales reportaban.

Sus reportajes fueron cuidadosamente monitoreados (y a menudo censurados) por oficiales militares, y sus movimientos estrictamente controlados. Algunos de los más “valientes” alcanzaron el nivel de guerreros, arriesgando y perdiendo sus vidas en pro de su deber. Su papel se enmarcó en el contexto de la lucha nacional por la victoria. Redujeron la guerra a una batalla entre el bien y el mal; el lado suyo representaba el bien enfrentándose al mal.

Esta reducción, de lo que en esencia constituía un choque de imperios, continuó hasta el inicio de la guerra fría, cuando un nuevo enemigo fue identificado.

El primer desafío a ese paradigma dominante del periodismo occidental apareció en las etapas postreras de la guerra de Vietnam, cuando los reporteros norteamericanos comenzaron a objetivar su cobertura, describiendo la guerra desde el punto de vista de los fracasos de su propio lado. Su esfuerzo de contar la historia, incluía descripciones de las atrocidades cometidas por su propio lado.

Algunos comandantes norteamericanos, incluso, culpaban a los medios de comunicación por la derrota americana en aquella guerra, aseverando que la cobertura negativa del conflicto socavó la voluntad del pueblo norteamericano de continuar en apoyo del esfuerzo bélico, y que obligó a los políticos a hacer caso omiso de las fuerzas armadas (las cuales aún creían que la guerra se podía ganar), ordenando la retirada.

Las lecciones aprendidas por los militares norteamericanos durante esta guerra no fueron olvidadas cuando surgió la guerra del Golfo. Los reporteros occidentales fueron obligados a volver al papel de los corresponsales de la Segunda Guerra Mundial, operando en condiciones de acceso restringido, y controles rígidos sobre lo que podían informar.

*La justificación para esta estrategia era que los medios de comunicación deberían apoyar a la nación en tiempos de crisis, y que la guerra constituye un acontecimiento de tal importancia nacional que invalida toda consideración de periodismo objetivo e imparcial.*³

Sin embargo, en los conflictos que no implicaban directamente los intereses nacionales críticos, el principio de la honestidad seguía siendo de primordial importancia. Posteriormente, se desarrollaron dos diferentes enfoques sobre el reportaje de guerra: el primero determinado por nociones de patriotismo y sumisión ciega a los objetivos geopolíticos nacionales, y el segundo determinado por elementos de la neutralidad de los medios de comunicación y su responsabilidad ante el público de mantenerlo informado y con toda veracidad.

A pesar de que la máquina propagandística estadounidense transformó la definición del periodismo de guerra según su conveniencia (es decir, cuando existe participación estadounidense, al menos), ha habido otros conflictos en la última década que han tenido una respuesta diferente de parte de los medios de comunicación.

Estas guerras han sido marcadas por la brutalidad, con el objetivo de exterminar una parte de la población civil. *Limpieza étnica*⁴ es un término nuevo que a menudo se aplica a este tipo de conflicto.

³ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. “Desinformación exógena y endógena en la guerra de Kosovo” en: Las convergencias de la comunicación. Problemas y perspectivas investigadoras, Fundación general Universidad Complutense, Madrid 2000, páginas 437-442 Pág. 440.

⁴ *Ibidem*

Los ejemplos más notorios en los últimos años son las guerras civiles en la ex Yugoslavia y en el África al sur del Sáhara. El *genocidio* que los reporteros atestiguaron en estos conflictos, generó que muchos de ellos desafiaran el acuerdo de mantener una postura neutral.

En las primeras etapas del conflicto balcánico, la condición de Croacia como víctima de la agresión parecía clara. Cuando Croacia intentó separarse de la Confederación Yugoslava, dominada por los serbios, provocó una feroz reacción de parte de estos.

*La respuesta de Belgrado fue movilizar sus recursos militares a fin de, al menos, reducir la cantidad de territorio croata que luego podría reclamar Croacia como estado independiente, e infligir suficiente daño sobre la república separatista para perjudicar seriamente su futuro. La táctica de los serbios incluía la expulsión de la población croata, la destrucción de sus comunidades y la matanza de civiles croatas.*⁵

Para los corresponsales de guerra extranjeros que cubrían esa guerra, fue difícil evitar una profunda simpatía por los croatas, que se enfrentaban a una fuerza superior en el campo de batalla y cuyos enemigos se mostraron más hábiles que ellos en el frente diplomático.

Mientras ardían las ciudades croatas y su población civil era asesinada, para los periodistas que cubrían el conflicto se volvió más y más difícil la realización de sus informes y dar cabida al punto de vista serbio. Parecía obvio que los croatas eran las víctimas de una injusticia, y que su situación era pasada por alto por la comunidad internacional, que debía responder a sus súplicas por ayuda.

Los reporteros comenzaron a creer que los serbios habían perdido el derecho de una vista imparcial por parte de los medios de comunicación internacionales, en virtud de su violación de las reglas del conflicto y de los derechos humanos.

⁵ PIEDRAHÍTA DEL TORO, Manuel. Teleperiodismo: Ante el reto de la televisión privada. Instituto de radio y TV privada, Madrid 1987, p 32.

*Comenzaron a mudar hacia una posición de compromiso con la causa croata, por su reacción emocional ante las escenas que presenciaban: poblados en llamas, columnas de refugiados, fosas comunes. Empezaron a entender su papel menos en función de describir con objetividad la guerra, y más en función de convencer a la comunidad internacional de que tenía el derecho moral de intervenir en el conflicto y salvar a los croatas.*⁶

Al tratar de defender su derecho a constituirse en nación (el mismo derecho que Croacia había proclamado sólo dos años antes), los bosnios soportaron la agresión de dos enemigos, ambos con el propósito de "limpiar étnicamente" el territorio que codiciaban.

Era en esencia la misma guerra, pero ahora había una víctima distinta y agresores distintos. *Los croatas ya habían cambiado de papel, de víctimas a agresores*; para los corresponsales que los habían apoyado y defendido en la primera etapa del conflicto, este hecho resultó en una pérdida de fe devastadora, y socavó su confianza en su propia capacidad de comprender la situación que debían interpretar para su público.

Los croatas no merecían la imagen de víctimas inocentes que los medios de comunicación occidentales les habían concedido. La situación transformada les complicó a los periodistas el reinterpretar, de pronto, a los croatas como agresores brutales, cuando hacía poco tiempo les habían asignado el papel opuesto.

Informar sobre el conflicto es una experiencia que prueba emocionalmente a los periodistas, porque no solamente intentan comprender y describir un proceso de cambio intenso y brusco, sino que, además, tienen que tratar con sus propias reacciones a la tragedia de la guerra, que presencian de cerca.

⁶ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. Op cit. P. 48.

1.4 IMÁGENES DE GUERRA

La guerra de los Estados Unidos de Norteamérica contra Irak (marzo de 2003) marcó un precedente: la transmisión de imágenes en tiempo real, provenientes de las agencias internacionales de mayor renombre como (Reuters, EFE, AFP y AP), imágenes que derivan de los grandes equipos de televisión, pero también de la infinita lente de las videocámaras y videoteléfonos de los corresponsales que se atrevieron a pisar suelo iraquí.

Cabe mencionar que en este acontecimiento también destaca la participación de varias televisoras internacionales (BBC de Londres-British Broadcasting Corporation, CNN- Cable News Networks, la televisora local iraquí- Al Jazira), así como la presencia de empresas mexicanas (Televisa y TV Azteca), transmitiendo en vivo lo ocurrido desde el lugar de los hechos.

A diferencia de la guerra del Golfo en 1991, la de Irak pareció abrir sus fronteras a los medios y a los periodistas, aparentemente sin límite porque las imágenes nos impresionaron al mostrar los cadáveres en el campo de batalla o en la morgue. Es también la primera vez que una guerra tiene una difusión tan masiva y rápida.

Irak se colocó como noticia de primera plana en todos los medios, aún antes de estallar la guerra. Hubo diarios que desde entonces dedicaron un promedio de siete páginas, noticiarios radiofónicos y televisivos que le concedieron entre 50 y 70% de su tiempo.

A pesar de que algunos medios mencionaron que por la caída de Bagdad ha terminado la guerra, otros piensan que apenas empieza porque este conflicto implica un largo espectro militar, psicológico y mediático. Sus repercusiones serán inmensas. Por ahora sólo nos encontramos en el preámbulo de un suceso cuyo fin no logramos vislumbrar.

Uno de los escenarios más sorprendentes de la guerra se refiere a la difusión de imágenes en prensa, televisión e Internet. Su impacto ha sido tal que de ellas germina una apertura informativa sin precedentes, sin embargo, analicemos hasta qué punto tal aseveración queda como real o entre interrogantes.

Tal vez se confunda la honestidad con la supuesta rapidez con que llegan las imágenes, pero: ¿quién las toma y desde dónde?; durante la confrontación bélica, ¿por qué filtros pasó la información dentro del complejo militar estadounidense e iraquí y de los propios países que las difundieron a través de sus medios?; ¿cuál es su lógica y hasta qué punto muestran con toda libertad lo que los corresponsales ven en el campo de batalla?

Desde la guerra del Golfo Pérsico, cuando fue evidente la censura impuesta a los medios de información, la forma y condiciones en que se cubre un conflicto mundial han variado notablemente. Durante la guerra de Afganistán, la mayoría de los corresponsales tuvo acceso a la información a través de comunicados de prensa y de conferencias que el mando mayor estadounidense otorgaba a los periodistas.

A pesar de que el informe oficial señalaba que los periodistas podían ir a donde quisieran, la realidad era otra, pues se desplazaban por senderos bien establecidos y controlados por los militares, así lo señala Carmen Gómez Mont en su artículo: “Entre el compromiso, la censura y la rentabilidad”.⁷

La guerra en Irak ha sido diferente por dos razones: el reclamo de periodistas para que se les dejara informar con toda veracidad, y la proliferación de asistentes digitales que pueden llevarse en la palma de la mano como videoteléfonos y videocámaras, con lo cual se facilita el desplazamiento de los corresponsales en espacios estratégicos, sin llamar mucho la atención de quienes controlan de un lado y de otro la toma de imágenes.

⁷ GÓMEZ MONT, Carmen. “Entre el compromiso, la censura y la rentabilidad” en: www.mexicanadecomunicacion.com

La guerra de Vietnam terminó con un episodio que no se podrá olvidar: el fracaso de los Estados Unidos de Norteamérica ante el conflicto, y su retirada en calidad de vencido. ¿Qué factores desempeñaron un papel fundamental para llegar a ese resultado? Desde luego, la fuerte convicción del pueblo vietnamita; un hecho de corrupción develado dentro del gobierno estadounidense conocido como Watergate, que debilitó notablemente al presidente Nixon hasta llevarlo a su renuncia; y un aparato informativo que estrenaba el ingreso de cámaras televisivas en la selva, que transmitieron, sin filtro alguno, imágenes de los GI (soldados rasos) en plena acción.

Las cadenas de televisión NBC y CBS, se negaron en esa época a transmitir programas especiales de la guerra. A pesar de tales frenos, la televisión dejó ver a los padres de los soldados el género de atrocidades que sus hijos cometieron en el Sudeste de Asia. El impacto provocado por los noticiarios se convirtió en el primer germen de descontento no sólo entre los intelectuales y las minorías de color, sino entre la clase media que vivió "la noble causa de Vietnam". Esto sucedió aún y cuando las intenciones de la televisión estaban lejos de levantar su inconformidad.

1.5. LA IMAGEN COMO PARTE DEL MENSAJE AUDIOVISUAL

De acuerdo con Mariano Cebrián Herreros, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, programación de imágenes es: *planificar, distribuir, dosificar y ordenar unos mensajes a lo largo del tiempo. Tal acción corresponde no sólo a los elaboradores de cada transmisión, sino a la emisora. Es precisamente a través de la clasificación como la empresa radiotelevisiva, estatal o privada, de servicio público o comercial, manifiesta su ideología y sus tendencias.*⁸

El mensaje se sitúa en el punto de relaciones de competitividad y complementariedad de las emisoras de televisión existentes en un país y dentro de cada una de ellas en los diversos programas o canales que ofrezcan.

La televisión se ha convertido en la constante acompañante del individuo, por la importancia en la formación y desarrollo de su personalidad.

*La TV agranda o empequeñece la realidad, crea espacios y tiempos nuevos, la transforma y la interpreta.*⁹

La programación informativa en televisión recoge los problemas políticos, económicos o sociales de la vida cotidiana. La manera de enfocar tales hechos e ideas comporta una determinada visión de la realidad. Cada informador, cada emisora, a pesar de sus intenciones de respeto por la honestidad, ofrece una interpretación conforme a su formación, ideología y cosmovisión.

La audiencia que siga sólo un medio informativo recibirá un enfoque único, sin contrastarlo con otras versiones y opiniones sobre los acontecimientos. Su conocimiento de la marcha social, política y cultural del país dependerá del prisma de la emisora que ha difundido la información.

⁸ CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Información audiovisual. Concepto, técnica, expresión y aplicaciones. Editorial A.T.M., Madrid, 1995, pág. 45.

⁹ CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Op. Cit. Pág. 56.

La forma de contrarrestar tal investigación puede desarrollarla con amistades, compañeros de trabajo y familiares, pero siempre tendrá como referencia lo recibido por el medio y la credibilidad que en él tenga.

La audiencia recibe la información sin que con anticipación próxima o remota, se le haya preparado y formado para filtrar y reflexionar sobre los mensajes emanados de los programas. El espectador individual, y la audiencia en general, desarrollan su experiencia personal de la historia reciente, mediante la información diaria que seleccionan y elaboran los medios de difusión especialmente los audiovisuales.

*La televisión no puede ser analizada por programas aislados, sino en el conjunto programático. Es a través de este entramado como se transmite el mensaje definitivo de la televisión.*¹⁰

Todavía se sigue (quizá por inercia) comparando un programa de televisión con una película, cuando ambos funcionan de manera distinta. Ni siquiera la película que se pasa por televisión es la misma que se ve en las salas cinematográficas. No sólo hay una transformación técnica, sino que se le introduce en unos contextos distintos en cada momento de la sociedad.

La información televisiva proviene de una tecnología que afronta la realidad mediante la selección, valoración, tratamiento y presentación. Frente al criterio y concepción de la información como reflejo, como espejo de la realidad, se impone el de la interpretación.

Se ha llegado a creer que la televisión al emplear una tecnología, permite ver la realidad tal cual, es por el simple hecho de instalar las cámaras ante la misma. Pero la técnica transforma la realidad, incorpora su «subjetividad» interpretativa.

¹⁰ CEBRIÁN HERREROS, Op. cit. Pág. 46.

El mito de la técnica objetiva hay que desecharlo desde el momento en que toda técnica, además de ser manejada por personas, añade modificaciones propias según los aparatos y dispositivos seleccionados para cada proceso informativo.

Las posibilidades de acceso a la información también han cambiado. El conocimiento del entorno se ha ampliado a todo el globo; el emisor puede recibir información elaborada en un país extranjero sobre otro país lejano. La experiencia directa del entorno inmediato, de pocos kilómetros de diámetro, se ve contrastada constantemente con la experiencia artificial e indirecta de la televisión por satélite.

Las imágenes adquieren rasgos sintéticos, rotan sobre sí mismas, vuelan por la pantalla, se desdoblan, adquieren configuraciones efectistas y una sensación tridimensional superior. Las imágenes se asocian a sonidos nuevos. Se ve la realidad con unos sonidos peculiares e incluso identificadores, como sucede con toda la información relacionada con el descubrimiento del espacio sideral.

La innovación técnica propicia nuevos recursos expresivos no sólo en la presentación de nuevas imágenes, de realidades nunca vistas, e incluso nunca producidas, sino también en la organización secuencial con que se muestra la realidad. Las técnicas del montaje multiplican las perspectivas de aproximación a la realidad.

Hay un incremento de noticias, pero que por su corta duración apenas permiten entender su alcance; se acumulan los puntos de vista, la presencia de protagonistas y testigos, se contrastan hechos y opiniones, se sirven síntesis informativas con muy escaso tiempo para su análisis.

*Estos enfoques incrementan la característica esencial de la televisión de transformar toda realidad que capta en espectáculo. Incluso las situaciones más dramáticas como las de los hechos bélicos o terroristas las convierte en el espectáculo del dolor y desgarro humano tan subyugante.*¹¹

Tal espectáculo llega a confundirse, por la secuencia de la presentación con el de las imágenes de ficción. La realidad se convierte en un relato en el que las técnicas de elaboración de lo ficticio y de lo real se trasladan recíprocamente con facilidad y llegan a confundirse con el transcurso del tiempo en la mente del espectador.

*La cantidad de información televisiva satura la memoria. Hechos de enorme trascendencia son igualados y aún superados por otros de mayor trivialidad. El torrente de imágenes comprime la sensación del tiempo.*¹²

La información audiovisual al concretar mediante la representación icónica la realidad reduce las posibilidades de fomentar la imaginación del espectador, a diferencia de lo que realiza la radio. Sin embargo, la imagen presenta unos aspectos polisémicos que incitan y provocan al espectador a que proyecte en el momento de la recepción o posteriormente su imaginación y creatividad.

La televisión difunde tan rápidamente la información que obstaculiza la retención y la reflexión sobre las noticias. Priva al telespectador de la valoración necesaria de los hechos. La realidad en la auténtica información televisiva le llega no por vía del concepto, del juicio y raciocinio sino por vía perceptual, sensible. Las imágenes no propician la reflexión, sino la emoción. Conmueven.

¹¹ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. Desinformación exógena y endógena en la guerra de Kosovo. Fundación General Universidad Complutense, Madrid, 2000. Págs. 437-442 Pág. consulta 513

¹² *Ibidem*

El uso de las transmisiones en directo es restringido casi en exclusiva para los acontecimientos deportivos, taurinos y algunos actos políticos o conflictos bélicos. Y para estar en el momento adecuado obliga a acelerar una renovación tecnológica digital.

1.6 EL LENGUAJE PERIODÍSTICO POR TV

El lenguaje del periodismo busca una comunicación distinta de la que se consigue al hablar y distinta, a la vez, del lenguaje poético, nace como un subproducto literario. Pero pasa después por una serie de cambios que le irán otorgando las singularidades que mantiene ahora -que no son exactas a las del pasado, ni tampoco a las del futuro próximo- y que todavía no se han cerrado ni se llegarán a cerrar, puesto que la prensa expone la realidad de una sociedad específica en un momento concreto y eso exige utilizar un lenguaje que siempre debe mantenerse vivo.

La comunicación literaria suele traer consigo alteraciones lingüísticas, cambios de registro en los modos de expresión del emisor, pero la comunicación periodística busca todo lo contrario a esa modificación del sentido de los textos que puede permitirse la literatura:

Ese cambio de valor de las palabras interrumpe o atenúa la información de actualidad y la valoración que sigue a la realidad de las noticias; supone la irrupción en el texto de una subjetividad que puede ser enriquecedora desde un punto de vista creativo, pero no precisamente noticioso ni periodístico. El estilo, la manera de presentar los hechos, va en el periodismo unido a la brevedad, a la exactitud, a la precisión y, más que a cualquier otra cosa, a la realidad.¹³

¹³ EDO, Concha. Periodistas y escritores de novelas. Periodismo y promoción cultural. Universidad del País Vasco, Bilbao 1999. P. 40

Para alcanzar tal objetivo hay que partir de un cambio notable en el horizonte del periodismo clásico que, en lo que se refiere a los periódicos, ha llevado a desplegar un nuevo concepto y una innovadora imagen cuando la edición se prepara para la pantalla.

La redacción periodística para TV, a través de la clasificación de signos constituye ese lenguaje mediante el que se transmite la información de actualidad, nace como ya se ha apuntado, vinculada al periodismo escrito.

Cuando en 1920 se efectúa la primera emisión radiofónica comienza una nueva dimensión informativa que se completará pocos años después con la televisión¹⁴ y, más recientemente, con la citada revolución de los medios digitales y la generalización del acceso a las redes de comunicación (Internet).

Todo este proceso cronológico ha incidido directamente en el modo de hacer el trabajo periodístico en la cobertura de guerras y en otros acontecimientos de interés mundial y al mismo tiempo, en la utilización del lenguaje específico de los medios. Así, podemos referirnos al periodismo escrito, radiofónico y televisivo, y descubrir un lenguaje particular en cada uno de ellos.

En el caso de los medios audiovisuales, el lenguaje está determinado por los aspectos característicos del soporte que lo condiciona. Pero, en cualquier caso, los códigos que se utilizan superan los límites lingüísticos y se aproximan a la *semiótica* (ciencia relacionada con el estudio de los signos) al contar con una suma de sistemas de códigos escritos, verbales, icónicos, sonoros, que se relacionan entre sí de manera interdependiente, hasta lograr el equilibrio formal necesario para la comprensión del mensaje.

¹⁴Las primeras emisiones públicas de televisión las efectuó la BBC en Inglaterra en 1927 y la CBS y NBC en Estados Unidos en 1930.

Un elemento diferencial y de gran importancia en TV es la *entonación* con todas sus modulaciones, imposible de sustituir por los signos de puntuación del texto y otro, *la identificación que se establece entre emisor y receptor a través de la cercanía y la calidad humana de la voz, de la palabra, envuelta con sonidos y efectos especiales que refuerzan un estilo literario propio que se dirige exclusivamente al oído.*

Este estilo se puede resumir en la importancia de utilizar oraciones breves, en las palabras concretas, fáciles de entender y en la importancia de hacer especial hincapié en el final de las frases.

*La información oral es fugitiva y, por tanto, infinitamente más frágil que la escrita, y esa fugacidad da paso a dos rasgos particulares que dan su propia personalidad a esta modalidad del lenguaje informativo: a) laconismo -brevedad-; b) estilo comunicativo peculiar.*¹⁵

Por lo que se refiere al proceso informativo de la televisión, son esenciales para la expresión adecuada de su lenguaje, la velocidad de la información y la espectacularidad en el modo de ofrecerla:

Este lenguaje (...) presenta, como elementos principales, los propios del lenguaje visual, al ser la televisión un medio cuya principal originalidad informativa radica en la posibilidad de comunicar con imágenes sin necesidad de mediación subjetiva. De entre estos elementos destacan la selección espacial (encuadre) y la selección temporal (montaje).

El montaje tomará en consideración, entre otros aspectos, el factor tiempo, que puede ser bien el tiempo real o bien el tiempo televisivo, expresados en velocidades relativas de acuerdo con las características de cada programa concreto.

¹⁵ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. El mensaje informativo. (Periodismo en radio y TV y cine). A. T. E. Barcelona 1977, P. 172

Por lo que se refiere al lenguaje visual, éste presenta, asimismo, una serie de propiedades: inmediatez, espontaneidad, actualidad, e intimidad¹⁶

La técnica narrativa de la televisión supone la utilización de distintos elementos que tienen como base la imagen en movimiento aunque sin limitarse sólo a este modo de expresión: añaden la palabra, la música, los efectos sonoros y las imágenes estáticas en forma de gráficos, fotos o dibujos.

Un auténtico reto a la hora de elaborar los espacios informativos, que imponen al periodista la necesidad de ser breve pero interesante; tiene que hacerse entender y ser capaz de captar el interés; ser sencillo y espectacular, didáctico y atractivo; tiene que elaborar su texto teniendo en cuenta el mínimo denominador común de la audiencia en materia cultural, para que le entienda el mayor número posible de tele espectadores¹⁷

El hecho de que el mensaje periodístico utilice como soporte la imagen hace que su análisis se aleje de los planteamientos clásicos de la Lingüística para conducirnos al ámbito del estudio general de los signos:

Cuando la noticia aparece necesariamente visualizada para acomodarse a las exigencias de un determinado medio, aparecen entonces formas comunicativas que se escapan a la lengua y pertenecen por derecho y tradición propia a otro lenguaje, a otro sistema de signos quizá no tan importante, pero no menos utilizado y apetecido por los hombres de las sociedades contemporáneas.

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. El mensaje informativo. (Periodismo en radio y TV y cine). A. T. E. Barcelona 1977, P. 175

La Lingüística, entendida en el sentido clásico, aparece como limitada para mostrar toda la complejidad de los mensajes periodísticos, y las características peculiares de la prensa escrita, la radio y la televisión condicionan el lenguaje específico de las diferentes modalidades del periodismo actual hasta los últimos años del siglo XX.

Los valores informativos del periodismo escrito contrastan con los que se consideran propios de la televisión: *limitaciones de tiempo, hora de emisión, área de señal, elementos visuales y culto a la personalidad* ya que de todos ellos, son los dos últimos los que establecen más claramente la distancia entre el planteamiento informativo de la televisión y el de otros medios.

Es importante apuntar sobre la variedad de sistemas de signos que se sintetizan en tres códigos básicos *las imágenes, los sonidos musicales o ruidos y las emisiones verbales* y, una enorme diversidad de subcódigos que tienen en común su casi completa dependencia de lo visual.

Otro aspecto se refiere a los rasgos lingüísticos de la estructura del relato televisivo, que se concretan en el *contrapunto*, el cual debe ofrecer el texto cuando la imagen necesita aclaraciones o distorsiona la percepción del relato televisado, así como las peculiaridades de la *estructura del relato literario* para la televisión, si contamos con la exigencia de presentar la información como espectáculo.

Así, conviene aludir también a las funciones de la imagen como lenguaje porque sus singularidades le otorgan un valor de signo lingüístico *asimilable en algunos aspectos al signo lingüístico por excelencia: la palabra*.

CAPÍTULO 2

ESTRATEGIAS DE INFORMACIÓN EN LAS ZONAS DE CONFLICTO

*“Los periodistas y especialmente los de televisión,
debemos asumir que el acceso directo
a las operaciones resulta inexistente...”*

Pablo Sapag
Corresponsal de Guerra en Tele Madrid.

2.1 TIPO DE CONFLICTO Y COBERTURA INFORMATIVA

Pablo Sapag, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid (España), con quien tuve la oportunidad de cursar el Diplomado *Información y Guerra*, durante los meses de julio-agosto de 2003, explicó algunos de los aspectos más sobresalientes de la labor de los corresponsales de guerra y la forma de realizar la cobertura informativa para el medio en el que trabajan.

En el último conflicto balcánico, Sapag señaló que para los corresponsales de los medios audiovisuales, apenas quedaba la posibilidad de esperar a un día claro para apostarse en una montaña de la frontera entre Albania y la provincia serbia de mayoría albanesa para ver la estela que dejaban los aviones en sus vuelos supersónicos a Kosovo y “cruzar los dedos” para que el blanco estuviese próximo a la posición en la que se había dispuesto la cámara y de esta manera obtener imágenes espectaculares.

Así se pudo grabar el sonido de alguna explosión y la subsiguiente columna de humo. Todo ello aumentando a niveles insospechados el riesgo del corresponsal, porque como los propios teóricos de esa guerra aérea no ocultan, los fallos se multiplican. Ahí están las decenas de refugiados convertido en aquello que se llamó daños colaterales, proyectiles que cayeron en Hungría a más de seiscientos kilómetros del blanco seleccionado o, si se da por buena la versión oficial que también se calificó de accidente no deseado, la destrucción de la embajada china en Belgrado.

Eso es lo poco que se puede rodar de las operaciones militares de la parte atacante y a un muy alto riesgo, porque en esas situaciones de nada sirve un casco o un chaleco antibalas, cada vez más utilizados en los conflictos de otro tipo, como el que en forma paralela a los bombardeos de la OTAN

*libraban las fuerzas yugoslavas, desde regulares hasta paramilitares, y el guerrillero ELK.*¹⁸

En la guerra de Irak (marzo de 2003), las muertes y los incidentes registrados recordaron a muchos la guerra de Vietnam pues el periodista argentino Ignacio Escurra -que viajó enviado por el diario *La Nación* perdió la vida.

Las comparaciones son inevitables pero las diferencias enormes, ya que en estos casi cuarenta años transcurridos las cosas cambiaron espectacularmente. La informática, las computadoras e Internet aseguran la más amplia libertad de prensa y de expresión, aunque hay aún comunidades a las que se les ha negado el acceso a la tecnología y que siguen ignorando que hay otro mundo fuera de ese en el que han sido encerrados por intereses ideológicos o religiosos, como ha sucedido con buena parte del pueblo iraquí.

Vietnam era distinto. Para los periodistas que cubrieron entonces aquella batalla, comunicarse con el diario para el cual trabajaban o con la familia era una misión verdaderamente imposible: las líneas telefónicas hacia el exterior no existían y el correo tardaba demasiado tiempo en despachar correspondencia. No se habían inventado aún las cámaras digitales y había que revelar, imprimir y mandar las fotos por vía aérea,

Así, la noticia más fresca que llegaba al público tenía entre 48 y 72 horas de atraso. Hoy, en cambio, llegan en tiempo real, es decir, mientras está sucediendo.

El problema para un corresponsal de guerra para TV, no sólo está en cómo cubrir audiovisualmente la información relacionada con la parte atacante. Si se desea obtener imágenes de la devastación provocada por esos bombardeos aéreos lanzados a gran altitud, la guerra de Kosovo enseña

¹⁸ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. “Desinformación exógena y endógena en la Guerra de Kosovo”, en Benavides Delgado, Juan. Las convergencias de la comunicación. Problemas y Perspectivas investigadoras, Madrid Año 2000. Fundación Gral de la UCM, P 506.

mucho, habrá que contar con el permiso de la parte atacada y esto no siempre será posible, toda vez que por razones militares y propagandísticas muchas veces, como hizo Belgrado, no le interesa mostrar unos daños que además, estarán muy dispersos porque en ese tipo de conflicto del teatro de operaciones se puede ampliar casi a capricho con la única barrera de una legalidad internacional cada vez más debilitada que en su papel de reguladora de la actividad bélica.¹⁹

La prueba de este último es la ausencia de una autorización expresa del Consejo de seguridad de la ONU para que la OTAN, tal y como su propia carta exige, pudiera atacar a Yugoslavia al tratarse de un territorio ajeno al de los países miembros de la Alianza.

Pero como indica el propio debate militar, los conflictos causados por razones humanitarias, que son aquellos más plausibles de ser vistos por las sociedades de los países occidentales en los que la información es elemento consustancial de la misma, no sólo se librarán desde el aire. Aunque con brigadas ligeras como las que preparan algunos países europeos y Estados Unidos, el ejército de tierra también estará presente.

La mayor movilidad de la que se pretende dotar a estas unidades también tiene consecuencias para el corresponsal de un medio audiovisual.

Esta capacidad de rapidez y movimientos a los que aspiran la mayoría de los ejércitos modernos obliga a agilizar también la toma de decisiones de las televisiones, que aunque no lo parezca, todavía hoy pueden tardar en llegar a una zona de conflicto.

¹⁹ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. Op. Cit. P 507.

Estar en el momento adecuado obliga a acelerar una renovación tecnológica que permite reducir el número de miembros de un equipo de TV y el volumen de los aparatos necesario para captar y emitir la información audiovisual.

Se trata de crear unidades especiales dispuestas a partir en cualquier momento con cámaras dotadas de tecnología digital que caben en una pequeña bolsa y cuyas cintas o discos de grabación no superan el tamaño de la mano de un niño. Eso permitirá salir con los mismos militares, siempre remisos, por razones propagandísticas pero también de carga, a llevar consigo a los periodistas.

En caso de conseguir reducir el peso para ampliar las posibilidades de desplazarse a la zona de combate con esas brigadas ligeras para estar allí cuando hay que estar, habrá que tener muy presente la pérdida de independencia que ello puede acarrear, asevera Pablo Sapag.

Antes, el tiempo que mediaba entre la decisión de enviar tropas a un lugar y el momento en que éstas llegaban realmente, y Kosovo es una vez más ejemplo de lo mismo, ampliaba el margen de maniobra, especialmente de los numerosos y pesados equipos de TV, para llegar por medios propios al teatro de operaciones.

Ya no será así y el periodista deberá ser muy consciente de ello para no verse absorbido por el aparato de censura-propaganda que también acompañará a las brigadas ligeras. Ahora, a diferencia de lo que ocurre con la operaciones militares tipo comando, se podrá estar, pero con una evidente pérdida de independencia.

Los antropólogos definen la guerra como la representación de una integración social que se expresa por la violencia hacia otro grupo que no pertenece al propio.

Esto supone otorgar cierta carta de naturaleza a un conflicto porque al retomarse esa definición antropológica cada vez más enfrentamientos armados son considerados como una guerra.

Al ser definidos así obtienen mayor comprensión social toda vez que el subconsciente colectivo se asocia la guerra con algo legal. De esa forma los actores que participan de ese conflicto logran mayor legitimidad pública para sus razones pero también para sus acciones, muchas veces alejada de lo militar para acercarse a lo puramente delictivo.

Por consecuencia, los actores de esos conflictos pugnan por lograr que los medios empiecen a hablar de guerra como una forma de legitimar las razones de su actividad armada, lo que pone en serias dificultades a esos mismos medios audiovisuales, que por otra parte se han encargado de entregar “certificados” de guerra auténtica, en muchos casos por motivos comerciales.

Esto último ha sido posible por la eclosión tecnológica que permite dar vida a una “guerra”, con unas imágenes más o menos espectaculares. El problema es que por conseguirlas, los periodistas se exponen mucho más que antes porque los verdaderos actores de un conflicto armado dejan de convertirse en testigos para pasar directamente a ser agentes que hacen posible obtener ese certificado de “autenticidad de guerra” cuando no está del todo claro que el conflicto armado es cuestión que lo merezca desde el punto de vista técnico.

La consecuencia de ello, es que más periodistas han muerto desde 1990 en Yugoslavia que en la Segunda Guerra Mundial y Vietnam juntas.²⁰

²⁰ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. “Desinformación exógena y endógena en la Guerra de Kosovo”, en Benavides Delgado, Juan. Las convergencias de la comunicación. Problemas y Perspectivas investigadoras, Madrid Año 2000. Fundación Gral de la UCM, P 506.

Como resultado, a los periodistas no les ha quedado más que reforzar sus sistemas de protección personal lo que encarece los costos y limita la capacidad de movimiento de esos corresponsales en escenarios en los que los aparatos de censura-propaganda se ausentan o son tan poco sistemáticos que no representan un impedimento real para que los periodistas hagan su trabajo.

Es el precio a pagar por estar en lo que se consideraba el ideal del corresponsal de guerra, aquellos lugares en los que los censores, si los hay, están de “adorno”.

2.2 ESTRATEGIAS EN EL CAMPO DE BATALLA (CAMARÓGRAFOS-PERIODISTAS)

Ciertas empresas televisivas interesadas en conservar a gente con talento, empiezan a tener más cuidado con sus trabajadores y con las aseguradoras de vida para no perder personas con capacidad, que saben hacer el trabajo sobre el terreno.

Carlos Loret de Mola, en una entrevista presentada por el periódico *Zócalo* (publicación de Piedras Negras en Coahuila, Saltillo) en febrero de 2005, relató su experiencia en la cobertura del maremoto (*tsunami*) que azotó a once países del sudeste asiático y el este de África a finales de diciembre de 2004. Comentó que pese a no ser una guerra fue una experiencia muy difícil y de gran riesgo, sobre todo cuando no se toman las precauciones pertinentes.

Durante su estancia en Indonesia el conductor de *Primero Noticias* y su equipo vivieron y desempeñaron su actividad periodística bajo condiciones precarias. Durmieron en el suelo de una oficina de gobierno. Los primeros días no tuvieron que comer. *Yo había comprado unos chocolates en el aeropuerto de Francfort, Alemania, los cuales comimos poco a poco, después conseguimos unas sopas instantáneas y nos comimos una al día. Además dormíamos mal y poco debido al horario: debíamos transmitir en la noche para los noticieros matutinos,*

*teníamos envío a las dos, cuatro y cinco de la mañana, no podíamos dormir de corrido, no contábamos con agua, la luz iba y venía, no nos bañamos en varios días, y a parte yo extravié mi maleta, por lo que no traía ropa. Pero estas adversidades no las tomas en cuenta porque estás tan ocupado reportando. Además, los reporteros estamos acostumbrados a la mala vida.*²¹

Además aclaró el conductor: *en México somos muy aventados a diferencia de los reporteros de España, Estados Unidos o Inglaterra que cubren eventos bélicos: ellos toman cursos de sobrevivencia durante seis meses o más. El mexicano es menos previsor. Y por si fuera poco yo estaba de vacaciones por lo que cualquier posibilidad de vacunarme (para evitar algún tipo de enfermedad) quedó descartada.*²²

Sin embargo otros camarógrafos y periodistas como Jaime, Gerardo, Manuel, Carlos y Miguel Carrillo han sido enviados por *Univisión* a los Estados Unidos para tomar cursos con militares, en donde les enseñan técnicas de balística, la ropa que pueden usar, cómo utilizar un chaleco antibalas, qué hacer en caso de incautación y cómo responder a los interrogatorios.

Para *Miguel Carrillo*, quien se desempeña como camarógrafo para la cadena estadounidense UNIVISIÓN, señala en una entrevista publicada en la revista *Día Siete* “Mi vida es la tele” que la muerte de algunos periodistas tiene que ver con la precariedad laboral, con querer ser héroes y tener jefes que muchas veces no conocen las condiciones en que debe enviarse a un informador a cubrir una guerra.²³

Tanto el corresponsal como los camarógrafos de guerra deben aprender a trabajar al máximo nivel, a oler el peligro, a cubrirse, a correr, a callar, a comer todo lo que el campo da y a afilar un sentido crítico hacia las injusticias que presencian.

²¹ MONTES, Israel Gerardo. “Impactante silencio tras el tsunami” en <http://www.periodicozocalo.com.mx>. Edición N. 60, México, 2005.

²² *Ibidem*

²³ GARCÍA, Jacobo.”mi vida es la tele: la historia de los Carrillo” en: *Día siete*, publicación semanal, Año 4, N. 203, Ediciones el Despertador S.A de C.V. México 2000. p 30-37.

Deben estar preparados para todo; aguantar sacrificios, quedarse sin comer varios días, al amparo de la lluvia y del frío; el correr de la adrenalina. Tienen que controlar y vencer esa incertidumbre de la historia que deben cubrir. Es necesario reaccionar en todo tiempo con gran frialdad, aún y cuando a su lado observen gente gritando. Su disciplina debe ser la de un militar.

A pesar de todo el sufrimiento como afirma el camarógrafo Miguel Carrillo “lo mejor es: *regresar completo, caminando y ver a tu familia*”.

2.3. NUEVAS TECNOLOGÍAS EMPLEADAS PARA LA TRANSMISIÓN DE UN CONFLICTO

Los periodistas ya no dependen de enormes móviles de exteriores y exclusivas conexiones satelitales.

*Hoy, una webcam, una laptop y un teléfono satelital
bastan para cubrir la guerra en vivo y en directo.*

El siglo XXI empieza con grandes posibilidades tecnológicas que han producido cambios y novedades del trabajo informativo y en el modo de contar la actualidad; ya no son únicamente los periódicos los que dan las noticias, sino que ahora la radio, la televisión e Internet tienen un papel fundamental en el modo de presentar la información del acontecer diariamente en todo el mundo.

En el caso de la cobertura de conflictos bélicos, actualmente Internet no sólo permite a los enviados especiales salir al aire por radio y enviar videos, sino, también, mandar sus crónicas inmediatamente después de registrada la noticia.

El equipamiento necesario no excluye a ningún medio grande: basta el periodista y una laptop con una conexión inalámbrica a Internet vía satélite. Los cronistas de radio operan con teléfonos móviles y los de TV, con videoteléfonos. Como nunca antes, las nuevas tecnologías están generando avalanchas de información, en tiempo real.

En la guerra de Irak, la red demostró haber pegado un salto hacia adelante en la difícil materia de combinar imágenes, sonidos, gráficos y textos. De hecho, la cobertura de la guerra está revelando una auténtica convergencia de medios, que se observa en los sitios de Internet de las cadenas de TV norteamericanas ABC (www.abcnews.com), CBS (www.cbsnews.com), NBC (www.msnbcnews.com), CNN (www.cnn.com).

Todas ellas están ofreciendo audio y videos en vivo de los ataques aéreos estadounidenses a Bagdad. Los ingleses de la BBC (<http://news.bbc.co.uk>) también estuvieron en la carrera, ofreciendo a diario informes multimedia en vivo elaborados por sus corresponsales.

Las cadenas de TV montaron sus cámaras en los edificios de Bagdad, desde donde transmitieron sus materiales en continuado. La PC también permitió escuchar las mismas sirenas y ver las explosiones que, hasta no hace mucho, eran dominio exclusivo de la TV.

Durante esta guerra, el público de alguna forma logró informarse de manera más versátil acerca de las innovadoras armas que los EE.UU. estrenaron en Irak, gracias a las nuevas tecnologías que se implementaron para la transmisión de noticias. Es un hecho que no sólo cambió el modo en el que se pelean las guerras sino, también, la forma de cubrirlas.

Fue en la Guerra de Afganistán cuando se usó por primera vez el videoteléfono, un aparato del tamaño de un ordenador portátil que posibilita conexiones con audio y vídeo en directo desde cualquier lugar del mundo, lo que permite al mismo tiempo una gran cobertura y movilidad.

A diferencia de anteriores ocasiones, donde los reporteros mandaban sus crónicas por teléfono y debían ser complementadas con imágenes de archivo o mapas de la zona, el videoteléfono permitió mantener conversaciones en directo con los enviados especiales y transmitir imágenes sin necesidad de enlaces y camiones de emisión, lo que además les ayudaba a los periodistas pasar más inadvertidos.

A continuación se muestra un gráfico acerca de los conflictos bélicos más destacados y la forma de cobertura informativa para tv.
CUADRO 1. TELEVISIÓN Y CONFLICTOS BÉLICOS

GUERRAS	VIETNAM	GOLFO PÉRSICO	KOSOVO	AFGANISTÁN
Recursos informativos (medios, tecnologías)	<ul style="list-style-type: none"> - TV pesada (cámaras, editaje lento, equipos) - Satélite de transmisión complicado - Conexión dual de corresponsales - Grafismo manual 	<ul style="list-style-type: none"> - TV ligera (ENG, editaje digital) - Satélite de transmisión fácil - Conexión múltiple de corresponsales - Infografismo y animación - CNN 	<ul style="list-style-type: none"> - TV superligera - Satélite de transmisión fácil generalizado - Idem - Idem mejorado - Teléfonos móviles - Internet - CNN 	<ul style="list-style-type: none"> - Videoteléfono - Idem - Idem y Al-Jazira
Usos periodísticos (de recursos y tecnologías)	<ul style="list-style-type: none"> - Periodismo convencional de (radiofónica) - Periodismo diferido - Periodismo que cuenta (con protagonismo del periodista) - Mapas y gráficos rudimentarios 	<ul style="list-style-type: none"> - Periodismo televisivo en directo o "en vivo" que enseña (con protagonismo de la cámara) - Despliegue infográfico de simulaciones digitales - Vídeos militares en aviones y armas 	<ul style="list-style-type: none"> - idem - idem - Periodismo que enseña (protagonismo del testigo) - idem 	<ul style="list-style-type: none"> - Periodismo que esconde (ocultación de muertos y exhibición de prepotencia) - Presentación de vídeos, utilización de celulares, red satelital, vídeos en páginas web, uso de los recursos televisivos en toda su extensión.

Cuadro 1. GÓMEZ MOMPART, José Luis, y MARÍN OTTO, E., "La guerra "en directo: de Vietnam al Golfo Pérsico", en: Historia del periodismo universal, Síntesis, Madrid, 1999, p. 254-257.

El periodismo digital supone la utilización simultánea de todos los soportes que ya conocemos -texto, sonido, fotos, vídeos y gráficos fijos o interactivos- para producir un lenguaje plural, unificador y multimedia que va a ser imprescindible para un elevado porcentaje de periodistas en todo el mundo.

Contar con nuevas herramientas para informar y comunicar en las zonas de conflicto, es un hecho que nos lleva a considerar el cuerpo teórico de la comunicación y su lucha por adquirir un estatus científico.

Para los periodistas designados a realizar la cobertura de una guerra, las nuevas tecnologías suponen varias ventajas de movilidad y destreza en el campo de batallas, pues ahora ya no es necesario cargar con grandes cámaras de grabación y todo un equipo para realizar su trabajo.

Frente a ese evidente deterioro, las nuevas tecnologías aparecen como la solución más idónea para intentar reequilibrar la situación. Pequeñas cámaras digitales ya ofrecen una calidad casi tan óptima como las que operan con el sistema Betacam y las facilidades para transmitir imágenes por vía telefónica reducen las consecuencias de la menor movilidad derivada de la utilización de pesados chalecos y los vehículos blindados.

Sin embargo, a los periodistas no todo se los puede resolver la tecnología, que incluso, en algunas ocasiones puede resultar contraproducente si se confía únicamente en las imágenes obtenidas sin saber de dónde provienen y cómo se darán a conocer.

Si se quiere cubrir informativamente con éxito una guerra, Internet y los aparatos con tecnología DVD no son suficientes. *Seguirán siendo necesarios periodistas y camarógrafos experimentados* en el momento de decidir dónde grabar, qué decir y que sepan ir más allá de lo espectacular. En efecto, la tecnología para transmitir una guerra por TV ha ido evolucionando, pero la esencia del trabajo del corresponsal permanece intacta.

2.4. LA IMPORTANCIA DEL IDIOMA EN LA COBERTURA DE GUERRA

El idioma no se reduce a un diccionario; es vida, uso social, ebullición y por consiguiente, evolución permanente. No hay un estado fijo, ni una situación de lengua perfecta. Tampoco puede hablarse de una época mejor que otra. La lengua es un sistema de comunicación con unos códigos según los hablantes de cada acto, época, región, capa social, nivel educativo y cultural.

En la actualidad el idioma está sometido a nuevos contextos sociales, políticos, técnicos, culturales y nuevas formas de vida por evolución de la sociedad.

La aceleración en los cambios técnicos está repercutiendo en el ritmo evolutivo del idioma. Si antes la penetración de un vocablo en el habla social tardaba años, hoy existen términos que al día siguiente de haber sido utilizados en la televisión por una personalidad, están en boca de muchos hablantes.

Los medios de comunicación, especialmente los audiovisuales, están desplazando la autoridad y el modelo de lengua propuesto por la Academia e imponiendo sus propios patrones idiomáticos. El cambio no se debe a una pretensión ex profeso, sino al giro dado por la sociedad a esos vocablos y a la concentración de gran parte de su tiempo libre de los medios de comunicación.

La acción de la Academia llega a la sociedad mediante la dinamización social de los líderes de grupo en el trabajo cultural, educativo, familiar y, en suma, a través de las personalidades aceptadas como bien formadas e informadas, de quienes se imitan las maneras de hablar. En la prensa, la radio y la televisión el modelo llega directamente al público.

Este hecho obliga a hacer un replanteamiento cultural sobre la interrelación entre el idioma y los medios de comunicación, vistos ambos como órganos de orientación.

La expansión de la técnica sitúa a la lengua ante otras relaciones comunicativas. Cada idioma ha contado siempre con fronteras más o menos delimitadas en las que establece interacciones con sus vecinos. En el pasado había intercambios frecuentes de vocablos, pero podían reconocerse con claridad los elementos propios de un idioma y otro.

Hoy, la nueva tecnología está borrando las fronteras; los trasvases son más comunes y se está llegando a una ósmosis contigua, de tal manera que apenas pueden hacerse distinciones nítidas de los idiomas sometidos a tal acción.²⁴

En el caso de los corresponsales de guerra, tema principal de esta investigación, el conocimiento de otros idiomas es de gran importancia para obtener información de una manera más rápida y probablemente más verídica, pero esto no quiere decir que se encubran o se desmientan algunas cosas que en el campo de batalla suceden, sin embargo, como lo mencionó el corresponsal de guerra de Tele Madrid, Pablo Sapag, en el curso “Información y guerra” *si no conoces el idioma de la guerra no se obtendrá una buena cobertura.*

El dominio del idioma es una de las armas principales con las que cuenta un profesional de la información en el campo de batalla, pues todas las decisiones que tome dependen en gran parte de la comunicación que logre tener con la población, en las embajadas y con los implicados en la guerra, de lo contrario, siempre tendrá que disponer de un traductor, lo cual no siempre resulta ser lo más eficaz.

En otro punto abordaremos este aspecto, pero se sugiere que el corresponsal sea originario del lugar o bien, para tener un dominio de la lengua así como sus jergas y vocablos que se generen en la forma de vida de esa sociedad.

²⁴ GÓMEZ MONT, Carmen. Nuevas Tecnologías de Comunicación. México. Trillas, 1999. 249 págs. Consulta pag. 27-45.

Con este conocimiento logrará entender las costumbres del pueblo, los intereses políticos y económicos que han llevado a involucrarse en un conflicto bélico.

Así como la guerra tiene un tiempo de elaboración y conocimiento de las debilidades y fortalezas del enemigo, así debe ser el corresponsal, preparándose en todo momento para realizar con toda entereza su trabajo.

El idioma inglés es universal, pero en ocasiones en el oriente, la gente y los medios de censura prefieren ocultar información hablando con su propio dialecto a fin de que los profesionales de la información no obtengan datos.

Por todo lo anterior, se debe considerar que así como el chaleco antibalas, y los medios tecnológicos, para el corresponsal de guerra que trabaja para la TV, otra de las armas fundamentales es el adecuado dominio de otros idiomas, ello reducirá el costo de la contratación de un traductor y se ganará información de primera mano.

CAPÍTULO 3

EL MENSAJE PERIODÍSTICO POR TV

“El periodista de televisión tiene la obligación de pensar que toda la emisión no es una colección de datos, sino un espectáculo cuya finalidad es transmitir las noticias.”

José Luis Martínez Albertos.

3.1 CÓDIGOS EN LOS MENSAJES AUDIOVISUALES

La labor de comunicar noticias por TV constituye a la vez la fuerza y la debilidad de este medio. Su fuerza reside en las noticias que logran impactar a los individuos directa e individualmente, especialmente cuando encierran consecuencias para la audiencia del noticiario. Su debilidad radica en las noticias que contienen ideas imprecisas, las que raras veces pueden ser comunicadas por la Televisión con la misma eficacia con que lo hace la prensa escrita, en razón de que las abstracciones no pueden ser filmadas y pocas veces despiertan emociones.

Una segunda característica diferencial del mensaje periodístico por televisión es la gran variedad de los sistemas de signos que aportan su peculiar lenguaje en la elaboración global del producto que se ofrece al público receptor. Este dato está íntimamente unido a la importancia decisiva de lo visual en la presentación del mensaje periodístico de la televisión.

*El mensaje televisado está compuesto de tres códigos básicos: imágenes, sonidos musicales, ruidos y emisiones verbales.*²⁵

El periodista de TV organiza un cierto número de ellos para producir un significado, un sentido que provoca en el receptor una decodificación y una interpretación; una reconversión de la señal recibida en signo y una elección entre los significados posibles que tales signos ofrecen.

²⁵ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. El mensaje informativo. (Periodismo en radio y TV y cine). A. T. E. Barcelona 1977, 329 páginas. Pág. 226.

De acuerdo con Humberto Eco el sistema de códigos y subcódigos para la Televisión comprende:

Un código icónico, basado en los procesos de percepción visual; para el caso de las imágenes de guerra, la comunicación resulta más inmediata que la verbal.

Asimismo se consideran ciertos subcódigos que principalmente hacen referencia a la estructura y elección de los lugares citado como *subcódigo de montaje*, en el cual se define dónde se transmitirá la nota y cómo será la aparición del periodista en encuadre,

Posteriormente, el *código de la palabra* se encarga de precisar todas las formulaciones verbales de una transmisión. Este código, indudablemente puede no ser conocido por muchas comunidades de receptores en toda su amplitud selectiva y su complejidad combinatoria. Dentro de él, aparecen como subcódigos:

- A) las jergas especializadas, científicas, políticas, jurídicas, profesionales.
- B) sintagmas estilísticos, que equivalen a los subcódigos estéticos en el bloque del código icónico: connotan clase social, actitud artística, etcétera.

El código sonoro comprende los sonidos de la gama musical y las reglas combinatorias de la gramática tonal. Mientras los sonidos solo se denotan a sí mismos (no tienen espesor semántico), los ruidos pueden tener valor imitativo (imitación de ruidos ya conocidos).

El mensaje periodístico televisado es el que hoy ofrece una mayor riqueza y variedad de sistemas de signos que intervienen en la elaboración formal de sus contenidos. Estos sistemas de signos se apoyan en el juego combinatorio de tres códigos principales: icónico, lingüístico, y sonoro.

Sin embargo, el lenguaje periodístico en TV no surge de la simple reunión de los elementos pertenecientes a uno u otro de estos códigos. Es preciso una adecuada estructuración y dosificación de los mismos; para ello hay que contar con el oficio, el dominio profesional e incluso el genio creador del hombre, o del equipo, encargado de plasmar formalmente los discursos singulares y los espacios concebidos como un conjunto unitario de mensajes periodísticos televisivos.

Maury Green señala que tanto en radio como en televisión es preferible que los mensajes tengan un carácter de conversación en lugar de presentarse como un texto que está siendo leído ante los micrófonos.

*Es un lenguaje hablado y no un lenguaje literario*²⁶.

Cabe señalar que hay una distinción un especial entre el periodismo por TV y el periodismo por radio: *El contrapunto*.

*El contrapunto debe ser utilizado en el discurso literario, que acompaña a la imagen siempre que exista alguna discrepancia entre lo que ofrece a los ojos y lo que brinda la palabra*²⁷.

En estos casos, el espectador tiende a creer en la imagen y desconfiar de la palabra. Así, en las situaciones en que la imagen puede ser engañosa por sí sola, la misión de la palabra es precisar el significado de los hechos, mediante una aclaración conceptual lograda por medio del contrapunto.

La mayor parte del periodismo se limita a describir las imágenes, y al actuar así, refuerza el poder de éstas. Pero, en algunos casos, la finalidad de las palabras en los noticiarios es la de distraer la atención del espectador y liberarlo en cierta manera del poder atractivo de la imagen.

²⁶ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis Op cit. Página 231

²⁷ GREEN, Maury. Periodismo por TV. Ediciones Troquel, Buenos Aires, 1973, 415 pp. Pág. consulta 72.

Esto se logra utilizando la palabra como contrapunto, mediante el discurso literario encaminado a advertir al espectador que, a pesar de lo que superficialmente pueda dar a entender la imagen “esta no es toda la historia; eso no fue exactamente así”.

En estos casos, cuando la imagen distorsiona la deseada veracidad del relato televisado, la palabra debe ser usada como contrapunto y el periodista se convierte entonces en un escritor que utiliza los recursos lingüísticos de la expresión escrita y oral para valorar el significado de los hechos y comunicar ese significado a los oyentes en la forma más clara posible.

Para la cobertura de una guerra, cuando el periodista debe efectuar ajustes por razón de tiempo, es más fácil eliminar noticias enteras que suprimir alguna parte de ésta. Dicho proceso se da en los últimos minutos antes de salir al aire, incluso cuando el programa se encuentra ya en transmisión, por eso la rapidez es necesaria.

3.2 TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN DE LA INFORMACIÓN EN TIEMPOS DE GUERRA

El mensaje periodístico por TV que utiliza como soporte la imagen, traslada el análisis de los temas que aborda a unos campos que rompen definitivamente con los planteamientos clásicos del periodismo escrito.

El mensaje, incluso en sus manifestaciones más próximas a lo específicamente literario, debe ser valorado de acuerdo con los parámetros que desbordan el simple campo del análisis lingüístico, ya sea desde una perspectiva gramatical o a partir del encuadre de la crítica literaria, pero donde la ruptura es total es cuando aparece deslindado el campo científico de lo filológico, es la consideración de los mensajes que utilizan como vehículos para su difusión a los medios audiovisuales: la televisión y el cine.

Cuando la noticia aparece necesariamente visualizada para acomodarse a las exigencias interiores de un determinado medio, se presentan entonces formas comunicativas que se escapan a la lengua y pertenecen por derecho y tradición propia a otro lenguaje, a otro sistema de signos.

Los factores propios de la televisión que afectan a sus valores informativos, en contraste con el periódico impreso son los siguientes:

- Limitaciones de tiempo, hora de emisión, área de señal, elementos visuales y culto a la personalidad.

El poder que tiene la imagen móvil para generar una reacción emocional en la audiencia constituye la principal diferencia entre las noticias en televisión y todas las demás noticias.

La carga emocional como dato constante en los mensajes periodísticos de televisión, puede ser entendida a su vez, como resultado de tres elementos que se dan de modo destacado en el proceso comunicativo canalizado a través de la TV.²⁸

Estos factores son: a) importancia de lo visual, b) culto a la personalidad, c) información periodística entendida como un espectáculo.

La visualización de la noticia, a través de TV, significa la aportación al periodismo, en cuanto fenómeno global, de dimensiones recientes y nuevos problemas que resultan desconocidos para el periodista especializado en prensa escrita o en radio.

²⁸ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. El mensaje informativo. (Periodismo en radio y TV y cine). A. T. E. Barcelona 1977, 329 páginas. Pág. 226.

La TV visualiza la noticia, - la aparta siempre- de la realidad, desde el punto de vista de la mecánica perceptible, ya que la realidad es aprehendida a través de la vista. El proceso específico de la TV es que unos hechos que ocurren en la realidad se pueden convertir en imágenes susceptibles de ser transmitidas.²⁹

Los mejores recursos de la TV como medio al servicio de la información de actualidad o periodismo radican precisamente en que es el único instrumento dado el estado de la tecnología que dispone de imagen móvil y simultánea con el hecho que se transmite.

Por otra parte, el periodista debe comprender que gran parte de la información comunicada por la imagen móvil es transmitida indirectamente, despertando emociones, y no por el método periodístico convencional de mostrar los hechos en una apelación a la razón.

Para los periodistas en la zona de conflicto el tiempo para difundir la información recabada, está determinado por el medio de comunicación en el que labora, la importancia de los mensajes y el momento en que se considere adecuado por cuestiones de espacio e incluso, intereses de la línea editorial con la que trabaja el medio para la difusión. En el caso de las guerras, los informativos especiales suelen ser los más recurrentes para presentar de manera breve lo más reciente en el conflicto. Posteriormente, abordaremos el manejo de los géneros periodísticos para la transmisión de la información.

²⁹ *Ibidem*

3.3 CONSTRUCCIÓN DE LOS HECHOS (MODALIDAD DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS PARA TV Y SU ESTRUCTURA)

El periodismo se ejerce a través de variadas formas de expresión denominadas géneros. Los géneros periodísticos se distinguen entre sí por el carácter informativo, interpretativo e híbrido de sus contenidos a continuación presentamos la modalidad de cada uno de estos y el uso en TV.

La información televisada, desde el punto de vista tecnológico consiste en transmitir a distancia y sin necesidad de más conductores que las ondas hertzianas unas imágenes animadas. Estas imágenes se analizan gracias a la telecámara, provista de un tubo catódico, que transforma la impresión luminosa en señal eléctrica.³⁰

La labor periodística es necesaria siempre que se trate de programas noticiosos, pero su intervención sobre la transmisión en conjunto es mucho más acusada en directo que en las otras modalidades. La transmisión en directo de los acontecimientos relevantes es la forma más atrayente y eficaz desde el punto de vista periodístico de la presentación televisiva.

Esta característica procede por su estricta actualidad, por lo cual exige rapidez, dar a conocer la noticia inmediatamente después de haberse producido (la noticia filmada o grabada), además una emisión informativa en directo es un testimonio que puede ser dramatizado por los comentarios que acompañan a la imagen; en este caso de programas la redacción y los guionistas no desarrollan un papel importante.

³⁰ GREEN, Maury. Op cit. Pág 106

Por lo tanto, el éxito o fracaso de una transmisión en directo y desde el lugar de la noticia (cuyo desarrollo aún no es conocido de antemano), depende por un lado de las cámaras y de la realización puramente técnica, y por el otro, de la habilidad, inteligencia y capacidad del periodista. Él es quien explica la imagen e interviene en determinados momentos para que sea clara.

El periodista es mediador entre los hechos televisados y el público. A diferencia del reportero para radio, que debe explicar los acontecimientos para que el público se imagine el acontecimiento invisible, el reportero de TV, completa la noticia con su presencia.

Además, se requiere mayor presencia decisoria del modo de presentar la noticia. El reportero debe pensar en que todo lo que seleccione aparecerá automáticamente en la pantalla. Esta posibilidad de seleccionar de la materia real el encuadre es fundamental.

El periodista con la aportación del camarógrafo puede dramatizar, o en ocasiones transformar los rasgos de la realidad; con la opción de hacer planos diversos, minimizar la imagen o agrandarla a fin de que sea más exagerado el acontecimiento. *La selección de imágenes es un factor determinante del contenido de la nota informativa televisada.*

Pérez Calderón considera que la selección que se realiza en el encuadre en TV es más una cuestión cualitativa que cuantitativa, pues el ritmo con el que se presentan las imágenes está determinado por la selección de ángulos.

Respecto al ritmo de las imágenes (factor principal de poder emocional), se pueden distinguir dos variantes: ritmo exterior, relativo a la sucesión de imágenes, ritmo de duración y ritmo interior, que regula la emoción que puede reducir en nosotros la sucesión ordenada de las imágenes.³¹

³¹ GREEN, Maury. Periodismo por TV. Ediciones Troquel, Buenos Aires, 1973, 415 pp. Pág. consulta 72.

Por consiguiente, en la ejecución y desarrollo de esta primera fase de la noticia televisada en directo, es preciso tener en cuenta la radical diferencia entre el poder de una imagen por TV y la auténtica realidad del hecho a que se refiere la imagen.

3.3.1 LA NOTA INFORMATIVA

A la nota informativa se le conoce como el género fundamental del periodismo, nutre a todos los demás géneros y su propósito es dar a conocer los hechos actuales de interés social. En la noticia no se dan opiniones, tan solo se informa del hecho. Los tópicos que integran a la nota informativa son: qué, quién, cómo cuándo, dónde y por qué.

Al igual que en prensa escrita, la nota para TV debe ser breve, con un lenguaje sencillo , pero en este medio es narrada por un reportero que aparece en pantalla y se encuentra en el lugar y el momento exacto en el que suceden los hechos, o bien la noticia algunas veces suele ser transmitida en un noticiario comentada por el presentador de noticias.

En ciertas ocasiones, la transmisión de noticias para la TV puede recurrir a la edición (selección de datos e imágenes), pero otras veces se debe presentar en el momento en que el reportero tiene la posibilidad de filmar el momento preciso de los hechos con ayuda de un camarógrafo.

Para la televisión, al igual que los otros géneros que en su momento describiremos, tiene como elemento principal la imagen en vivo, que la prensa escrita y radio no poseen.

La transmisión en directo de los acontecimientos de interés público resulta de mayor interés por las imágenes y el sentido narrativo que el reportero de a la información, de no ser así, la noticia resultaría poco atrayente y sin los efectos para el que este medio de comunicación fue creado.

Esencialmente, la nota informativa presentada para la televisión, se conforma de : entrada, desarrollo y cierre.

En la primera, el reportero hace una presentación breve del lugar en dónde se encuentra; en la segunda parte, describirá los acontecimientos con ayuda de los tópicos propios de la nota informativa e imágenes en directo y finalmente, se despide de la audiencia.

3.3.2 EL REPORTAJE

El reportaje es una investigación seria y profunda de un hecho o acontecimiento de interés nacional o internacional y de sus circunstancias de todo orden, realizado con arreglo a la técnica específica de la TV por un equipo de trabajo compuesto por un reportero, un camarógrafo y un ayudante de filmación”.

Cabe señalar que la personalidad del reportero, talento, capacitación y habilidad, juegan un papel decisivo en el resultado del trabajo. La TV debe esmerarse en el tratamiento y agotamiento del tema en función de los medios y tiempo disponible.

Este género incluye entrevistas con personalidades, protagonistas o testigos; es indispensable en aras de la naturalidad y ausencia de afectación, de los que interviene y de ser posible que la cámara sea lo menos ostensible que se pueda.

También se define al reportaje como un relato periodístico descriptivo o narrativo de una cierta extensión y estilo literario muy personal, en el que se intenta explicar cómo han sucedido algunos hechos actuales o recientes, aunque no sean noticia en un sentido riguroso del concepto.

Si prescindimos del adjetivo “literario” o lo interpretamos dentro de un contexto amplio donde la imagen pueda entenderse como una forma de escritura, esta definición de reportaje es perfectamente aplicable a la gran variedad de géneros informativos que tienen acogida dentro del periodismo televisado.

Pérez Calderón explica que el reportaje televisado sólo puede y debe ser filmado en directo, pues sería inconcebible ofrecerlo de otro modo, por ejemplo, hablado, leído o explicado ante las cámaras sin utilizar imágenes.

Estamos ante una especialidad absolutamente paralela al noticiario cinematográfico, al que supera en eficacia, calidad y rapidez cuando adopta la forma de retransmisión directa, la inmediatez llega a alcanzar suprema categoría: la simultaneidad o, cuando menos sólo en velocidad en el reportaje filmado, que a veces en beneficio de ésta puede ceder parte de la calidad; el reportaje televisado brinda al espectador una posibilidad más cercana de participar como si estuviera en el lugar presenciando los hechos.

Pérez Calderón habla de tres tipos de reportajes en TV: *los correspondientes a noticias o acontecimientos que se conocen por anticipado, los relativos a hechos o sucesos imprevisibles y en tercer lugar, el reportaje expresamente fabricado.*

El reportaje televisado es un intento de acercar al espectador, mediante la poderosa fuerza comunicativa de la imagen, a aquellos temas que afectan al campo de interés habitual de los públicos, independientemente de que estas mismas cuestiones sean tratadas informativamente por otros medios de comunicación.³²

La imagen en movimiento, como recurso específico de la TV, tiene una virtualidad mágica que permite reincidir en el relato de unos hechos ya conocidos por el espectador por medio de otros canales, sin que la repetición temática resulte reiterativa para el destinatario.

³² MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. *El mensaje informativo. (Periodismo en radio y TV y cine)*. A. T. E. Barcelona 1977, 329 páginas. Pág. 219.

3.3.3 LA ENTREVISTA

Se llama entrevista a la conversación que se realiza entre un periodista y un entrevistado o entre un periodista y varios entrevistados. A través del diálogo se recogen noticias, opiniones, comentarios, interpretaciones y juicios.

*Cómo método indagatorio, la entrevista se emplea en la mayoría de los géneros periodísticos. La información periodística de la entrevista se produce en las respuestas del entrevistado y no en las preguntas del periodista.*³³

*A la entrevista que recoge informaciones se le llama noticiosa o de información; a la que principalmente acumula opiniones y juicios se le llama de opinión, y a la que sirve para que el periodista realice un retrato psicológico y físico del entrevistado se le llama de semblanza.*³⁴

En TV, la cualidad de visualizar tanto al entrevistador como al entrevistado, permite en muchas ocasiones emitir la descripción física y de alguna manera la “psicológica, puesto que es posible tener una percepción de ello mientras se lleva a cabo la conversación, ya sea de tipo informativo o de semblanza.

Para el caso de la televisión, a continuación se presentan algunas de las modalidades del género:

- a) *La entrevista filmada: Puede ofrecer el interés humano o la ventaja de sorprender al entrevistado en la intimidad de su hogar o lugar de trabajo. Aquí se pretende ofrecer una semblanza del modo de ser de la persona; aquí se recomienda que el protagonista aparezca poco en cámara. Esto ofrece la posibilidad de que en el montaje puedan utilizarse una o más respuestas aisladas sin tener que justificar la presencia del entrevistado.*

³³ MARÍN, Carlos y LEÑERO, Vicente. Manual de Periodismo. Grijalbo, 6ª edición, México 1986. pag.41.

³⁴ *Ibidem*

b) *La entrevista en estudio: Tiene la posibilidad de calidad técnica, ya sea en directo o grabación previa. En este tipo de entrevista interviene una tercera persona que es el realizador, manejando desde el control de cámaras con habilidad los encuadres e intenciones de las palabras tanto del entrevistador como del entrevistado. Con los encuadres es posible sorprender y captar en primer plano gestos y actitudes del entrevistado que a veces tienen mayor fuerza que las palabras. En las entrevistas de estudio es importante preparar muy bien la escenografía y el ritmo de entrada y salida de los personajes que intervienen.*³⁵

3.3.4 LA CRÓNICA

Federico Campbell define la crónica como una relación de hechos, detalles y ambientes escrita en un orden no necesariamente cronológico. Es la narración de un acontecimiento de interés colectivo en la que el cronista se pueden permitir comentarios y acotaciones para ejercer su estilo personal.

La intención del cronista consiste en ir más allá de los hechos: describir el ambiente en que se producen, un contexto, y elaborar a lo largo del relato una interpretación.

Cabe señalar que de todos los géneros mencionados en este apartado, la crónica tiene poca presencia en televisión, la principal razón es por el sentido literario que en este medio no tiene utilidad, sobre todo por el tiempo y porque en TV el significado de las imágenes llega a ser el aspecto de mayor relevancia, antes que el de la palabra.

³⁵ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. Redacción periodística, págs. 109-110.

3.3.5 EL GÉNERO DE OPINIÓN

El género de opinión permite al periodista o especialista en ciertos temas, abordar un asunto de interés social de manera más profunda y realizar adjetivos de valor, enjuiciamientos y opiniones, siempre y cuando sea un experto en el tema y posea los argumentos necesarios para demostrar que la postura que asume es verídica.

Para el caso de la televisión, es difícil destinar en tiempos de guerra, un espacio para que el propio reportero que elabora las notas y se encuentra en el lugar de los hechos realice opiniones, lo más recomendable es que él mantenga un postura neutral ante las cámaras y su labor se destine a enviar la información y así el medio y la edición pueden decidir cómo tratar ciertos asuntos en mesas de debate o foros de discusión con especialistas en el tema.

Uno de los inconvenientes al presentar este tipo de género en la cobertura de conflictos bélicos es el tiempo que se permite en televisión, pero también la poca seriedad que esto daría si el corresponsal se dedica a enjuiciar las acciones que en su momento tuvo oportunidad de vivir en la guerra.

El corresponsal preparado para la cobertura informativa en conflictos bélicos, debe tener claro que este género requiere una postura ante el conflicto y el periodista debe mantenerse al margen al momento de transmitir para la TV.

3.4 TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN ÚTILES EN TV: SONDEOS, RUEDA DE PRENSA E INFORMATIVOS ESPECIALES

Los sondeos son útiles para revelar opiniones destacadas de personajes relevantes o bien, de la sociedad en general, acerca de un tema debatido y vivo. Son de efectiva aplicación en TV o, mejor aún probados con eficacia en la información televisada.

En cuanto a su realización, explica M. Pérez Calderón, que “participa de las características y requisitos generales de la entrevista filmada, puesto que, los sondeos no sólo debe hacerse en la calle o más precisamente, yendo a buscar a las personas donde se encuentren (oficina, la fábrica, casa) sino que resulta insólito hacerla en estudio.

Es necesario en los sondeos, una rigurosa y ardua labor del montaje que elimine las respuestas largas o improcedentes y sobre todo que altere, según convenga, el orden en que fueron obtenidas.

De la misma manera que ocurre en los sondeos para periódico impreso, es aconsejable situar al final de las diferentes declaraciones acumuladas, una especie de resumen valorativo de los datos y las opiniones vertidas por los distintos personajes.

Cabe señalar que los sondeos son una técnica, aplicada en algunos casos a los géneros periodísticos que el reportero utilice en cada momento, por lo que pretende ser un procedimiento para presentar opiniones y puntos de vista ajenos, no para exponer los puntos de vista y los juicios de valor de los periodistas que hacen el programa.

La conferencia y la rueda de prensa no son un género periodístico, sino que al igual que los sondeos, son técnicas de trabajo para facilitar la labor del reportero; no obstante, sí es un género periodístico la forma en la que el periodista presenta la descripción de los acontecimientos.

La conferencia de prensa, en el caso de la TV, debe ajustarse en lo posible a las normas propias del lenguaje televisivo: desde un emplazamiento fijo hay que utilizar con preferencia el *zoom* para subrayar las contestaciones y dar cierta variedad al encuadre, al mismo tiempo que se toman planos del ambiente del conferenciante y de los informadores a fin de restar monotonía a la filmación.

La rueda de prensa en periodismo escrito es una modalidad frívola y menor de la conferencia de prensa, concebida generalmente como instrumento interesado para el lanzamiento de personajes de poca entidad social. En TV, y por el contrario, de acuerdo con el esquema de Pérez Calderón, la rueda de prensa, suele originar programas de gran altura y se reserva para destacados protagonistas de la vida pública, políticos, pensadores, artistas, científicos.

La técnica consiste en reunir a varios informadores ante la figura destacada que es sometida a un continuo interrogatorio. La rueda de prensa cuenta siempre con un moderador o presentador conocido que da entrada a los distintos entrevistadores, suaviza posibles tensiones, hace la introducción y expone el resumen final de lo tratado.

Su realización está determinada por las normas específicas del lenguaje de la telecámara (se suelen manejar tres o cuatro) y las de la entrevista en el estudio.

Los informativos especiales suelen ser utilizados en situaciones extraordinarias, puesto que ofrecen una información oportuna en el momento de alguna situación que suceda fuera de los horarios en los que transmiten los noticiarios o programas de información. Sin embargo, tanto las técnicas pueden ser aplicadas, así como los mismos géneros periodísticos debido a la forma en la que se dé a conocer la información y el tiempo que se tenga para el tratamiento de la misma.

CAPÍTULO 4

RESPONSABILIDAD DE LOS MEDIOS INFORMATIVOS EN TIEMPOS DE GUERRA

“La clave para ir a la guerra es no confiar en nadie.”

Pablo Sapag

4.1 INVERSIÓN VS INFORMACIÓN EN LOS CONFLICTOS BÉLICOS

El periodista de guerra que elige para su trabajo el camino de la visualización de la noticia debe reconocer los peligros implícitos de su impacto emocional, estos peligros pueden resumirse en el siguiente enunciado: “La imagen rara vez refiere toda la historia; debe ser completada con palabras. Lo cual lleva consigo, que en el empleo de la imagen móvil, el periodista debe tratar de generar respuesta emocional que corresponde a la opinión reflexiva surgida de un examen de los hechos.

Gustavo Sierra, del Diario Clarín, cita en una de sus notas periodísticas del 29 de marzo de 2003, que *en la guerra de Irak les entregaron reglas a los periodistas para informar, cuyo mayor propósito era el de obtener fondos frescos en dólares por parte de los militares: “uno no se puede mover sin guía, los cuales exigen un pago de veinticinco a treinta dólares por día, más ciento cincuenta dólares diarios (pagados por adelantado) por tener un teléfono satelital y trescientos cincuenta dólares por equipo de TV. Hay colegas de la prensa gráfica que les pasaban facturas por trece mil dólares que era la suma de lo que debían por su teléfono desde que arribaron a Bagdad”*.³⁶

Cubrir los gastos señalados no asegura que podrás transmitir, ni mucho menos que tu información no esté censurada, continúa señalando Gustavo Sierra pues el control de lo que se informaba en ese conflicto se encontraba manipulado tanto del lado estadounidense como del iraquí:

Por la mañana, decenas de corresponsales teníamos que esperar varias horas en la puerta del hotel Palestina la partida de los autobuses del gobierno que supuestamente nos llevarían al frente de la batalla.

³⁶ www.rionegro.com.ar/ Publicada en abril de 2006

*Es la única vía oficial para salir de ese lugar y de poder ingresar a los sitios bombardeados, la propaganda y la censura en las guerras no tiene límites.*³⁷

Los medios de comunicación y en especial los de televisión deben considerar que no siempre las mayores inversiones en equipos de alta tecnología o costos elevados en la misma zona de guerra, aseguran la información. Muchas veces, periodistas aventurados o ignorantes de lo que es una guerra arriesgan su vida y en ocasiones esto puede resultar más costoso a cambio de una información pobre y escasa de imágenes.

³⁷ www.rionegro.com.ar/ abril, 2006.

4.2. NARRACIÓN DE UNA GUERRA POR TELEVISIÓN (DOS TELEVISORAS DE MÉXICO : TV AZTECA Y TELEVISA)

La prensa, con sus cámaras y sus plumas, da testimonio de lo que ocurre en las guerras y contribuye a que los avances de la civilización no den pasos atrás.

Para narrar un conflicto bélico por televisión es necesaria la voz de un corresponsal, aunque también son parte fundamental o probablemente lo más importante: la presentación que él tiene ante la pantalla en compañía de las imágenes de guerra.

Miguel Ballesteros, en su artículo publicado el 19 de mayo de 2003 en el diario *El País*, señala como un aspecto positivo que grupos de periodistas se incrusten en las unidades, ya que esta decisión influye en el convencimiento de obtener una victoria rápida.

Las posibilidades tecnológicas con las que hoy cuenta la televisión han permitido realizar una cobertura informativa sobre distintos acontecimientos en diversas partes del mundo en tiempo real.

La transmisión de una guerra, al igual que un reportaje sobre la vida en otros países, un mundial, o alguna reseña sobre personajes importantes es parte del trabajo informativo que hoy la televisión puede mostrar, sólo que a diferencia de otros sucesos, la guerra presenta muertes, violencia, armas y todo ello hace que la exposición de imágenes sea más delicada.

Aún y cuando un país no tenga intervención directa en un conflicto bélico, por tratarse de intereses que se dirimen en el ámbito internacional, siempre tendrá una repercusión en la economía, la política y en la sociedad como parte de su historia, por lo que cuenta con un interés legítimo en conocer su desenlace.

Así, el periodismo, en sus diversos géneros y formas de transmisión se ha hecho cargo de dar a conocer a través de una o más personas lo que ocurre en las guerras. En el caso de México, Televisa y TV Azteca son las televisoras que actualmente se han ocupado de realizar transmisiones de conflictos bélicos a nivel internacional, como lo fue el conflicto entre Irak y los Estados Unidos, los cuales tuvieron enviados especiales.

TV Azteca y Televisa enviaron a sus reporteros y camarógrafos, quienes realizaron la narración de acontecimientos y presentación de imágenes de lo que a nosotros como espectadores nos era imposible visualizar en vivo.

Víctor Hugo Puente, reportero enviado por la empresa TV Azteca en la cobertura del conflicto de Irak contra Estados Unidos en marzo de 2003.

Víctor Hugo Puente, reportero de TV, a sus treinta y dos años de edad cubrió la guerra de Irak en marzo de 2003, durante tres meses vivió allí, lo cual marcó su vida no sólo en el área laboral, sino en la forma de ver la vida.

Con un semblante serio, el reportero Víctor Hugo Puente se prepara para la conversación que entablaremos acerca de su trabajo como periodista de guerra. Es la mañana del 15 de marzo de 2006, Víctor Hugo Puente llega al comedor de las instalaciones de TV Azteca, en donde me ha pedido que lo espere para realizar la entrevista.

Son casi las once de la mañana y Víctor Hugo está ingresando a las instalaciones de TV Azteca, ubicadas en el Pedregal de San Ángel, vestido de manera casual con unos jeans deslavados, una camisa de cuadros, zapatos color café, y una revista de política en su mano; se dirige a los estudios de grabación del noticiario, le informan que lo estoy esperando y sin más demora me pide que comencemos.

Después de unos minutos, me invita a sentarme en una pequeña sala color azul que tienen en uno de los pasillos y nos presentamos. Casi todos los colaboradores del área de redacción lo conocen, pero no hay mucho tiempo para la

conversación, me consulta si traigo las preguntas listas y, poco a poco vamos comenzando a adentrarnos en el tema.

Para Víctor Hugo, la cobertura de esta guerra tuvo su grado de dificultad y más cuando se trata de narrar tragedias. En la prensa hay que ser lo suficientemente dinámico y gráfico para que la gente se interese y te lea. En la radio hay que ser lo suficientemente visual, para que la gente cuando te escuche piense que te está viendo.

En la televisión el reto es tratar de ser profundo y claro para que además de que te vean y entiendan de que se trata lo que estamos diciendo.

Para mí como reportero no fue fácil describir lo acontecido en la zona de conflicto, pues en televisión, apenas si se tienen unas horas para redactar la información que vamos a enviar, un minuto y medio, dos cuando mucho, para contar hasta los detalles, unas cuantas imágenes en una edición rápida porque en televisión si el material no está listo para el envío por satélite ya no sirve, se acabó. Y entonces es como si nada hubiera ocurrido, como si aquel niño muerto en brazos de su madre no hubiera sido asesinado.

Víctor Hugo afirma con toda certeza que el trabajo de un reportero de guerra es informar sobre los avances de un ejército y de otro, las bajas de soldados, qué ciudad fue tomada, o qué puente destruido, pero su misión fundamental es denunciar los excesos, el incumplimiento de las leyes internacionales que regulan la guerra: el ataque a hospitales, centros de acopio de alimentos, campamentos de refugiados o la muerte de inocentes.

-Pero ¿Y eso realmente sucede en la práctica?-

En esta guerra, quizá como en ninguna otra expresa el reportero de manera frenética, la encomienda fundamental del informador por diversos factores no se ha cumplido. A partir de Vietnam y hasta la guerra contra Iraq, los medios de comunicación se convirtieron cada vez más en un frente de batalla muy importante. La doctrina militar incorporó y desarrolló el concepto de "guerra total": no basta

con el poder militar, se necesitan de otros elementos como los medios de comunicación. Y también se puede atacar al enemigo con medidas económicas, sanciones o beneficios, medidas políticas y diplomáticas, que es el juego de Naciones Unidas y de otras organizaciones internacionales, incluso las llamadas ONGs. Es en Afganistán donde, sin duda, el concepto "guerra total" se ha llevado a la praxis con mayor éxito.

Continúa Víctor Hugo y subraya: en este conflicto hubo básicamente dos bandos, el de los talibán y Osama bin Laden y el de los aliados (países de Europa, repúblicas ex soviéticas y el grupo afgano de la Alianza del Norte) encabezados por Estados Unidos e Inglaterra. Ambos grupos fueron y son responsables de que muchos capítulos de esta guerra se hayan distorsionado o simplemente no se cuenten. Con censura y la manipulación de la noticia protegen las decisiones políticas y militares de sus países.

-¿Cómo es el trabajo del corresponsal de guerra?-

Con una risa de ironía el reportero afirma: la zona de conflicto es dura, la comida mala, no hay agua siquiera para bañarse, la nariz, la garganta y las botas todo el tiempo están llenas de tierra y se huele a sudor, donde una entrevista se negocia lo mismo que un viaje clandestino para cruzar una frontera. Trasladarnos ahí, hasta donde los reporteros también mueren. Por último, y sólo para no descuidar detalle, pongamos nuestros relojes en tiempo real, 11 horas hacia delante y, por cierto, será necesario traer muchos miles de dólares porque cubrir la guerra no es cosa barata.

-Narrar una guerra en tiempo real, tiene diversas complicaciones...-

Víctor Hugo comenta que en Afganistán, dos cadenas internacionales de televisión, CNN (estadounidense) y BBC (inglesa), desplegaron un ejército. Reporteros, camarógrafos, productores, técnicos y asistentes en zonas estratégicas del conflicto, amén claro de las toneladas de equipo con el cual suelen viajar.

En todos los conflictos los periodistas convierten un hotel en centro de operaciones, esta vez fue el hotel Marriott en Islamabad, Pakistán. La mitad de las habitaciones las rentaron esas cadenas sin dificultad, la otra mitad se disputó ferozmente entre reporteros de todas las nacionalidades y medios, disputa que incrementó el costo de una habitación hasta en 400%. En la azotea se acondicionaron los sets para las transmisiones en vivo, en las habitaciones del último piso auténticas cabinas de control.

Los reporteros de CNN y BBC transmitían en las líneas de batalla cuidados por el ejército afgano antitalibán Alianza del Norte. El asunto causó gran molestia entre los informadores que esperábamos impacientes el momento de llegar a la zona de guerra. Era claro que el copyright de la guerra era de ellos.

La única televisora que transmitió desde Afganistán exclama Puente con cierta furia, con el permiso de los talibán, fue la televisora árabe de Qatar, Al Jazeera. Con actitud valiente, desde las ciudades bombardeadas, denunció que se estaba matando mucha gente, mostró crudas imágenes de hombres, mujeres y niños mutilados por las bombas. (En la guerra moderna, más que de matar se trata de herir y mutilar al enemigo para causarle problemas operativos.) Pero este destacado trabajo no duró mucho y al estilo de "ese gallo quiere maíz", CNN firmó un millonario convenio de cooperación con Al Jazeera, y se comprobó una vez más que no hay quien aguante un cañonazo de varios millones de dólares.

-Y entonces ¿cómo logran transmitir la noticia... cómo es el convenio para dejar que tomen imágenes o realicen narraciones en el lugar de los hechos?-

Por fortuna, nadie detiene a los reporteros cuando se organizan y deciden que se necesitan unos a otros para moverse con mayor seguridad a través del territorio de guerra y asumen que la competencia por la noticia se da, en esas circunstancias, en el teclado de la computadora.

Así fue como surgió el convoy que partió de Pesahawar en Pakistán y cruzó la frontera para llegar hasta Jalalabad en Afganistán, convirtiéndose en los primeros periodistas en avanzar sin la protección de la Alianza del Norte en

territorio afgano. Desgraciadamente, el convoy tuvo un desenlace fatal: cuando se dirigía de Jalalabad a Kabul fue atacado, murieron ejecutados tres periodistas, entre ellos el español Julio Fuentes, veterano periodista de guerra del diario El Mundo, a quien tuve la fortuna de conocer.

Con un quebrantamiento repentino en la voz, Víctor Hugo Puente manifiesta que la noticia de un colega muerto se siente como la de un familiar, provoca tanta rabia como tristeza y la sensación de que el siguiente puede ser uno mismo. Los riesgos para un reportero de guerra son innumerables, pero aumentan dependiendo del país de procedencia del informador, de qué tanto esté involucrado su país en el conflicto y qué tan influyente sea su gobierno.

En la capacidad personal no hay distancias, éstas si acaso las marcan los recursos con los que cuenta una cadena y otra, al final, siempre se puede competir. Pero la calidad de la información, del reportero, está en lo que unos se atreven a contar y lo que otros se callan.

Finalmente, Víctor Hugo Puente advierte que quien pretenda en unos años conocer la historia de esta guerra, estará obligado a revisar los reportes de los países y las cadenas, pues hubo quien optó por la autonomía informativa a través de sus enviados y privilegiaron a lo político, las historias humanas.

Con una sonrisa amable, Víctor Hugo se levanta, toma su radio localizador y revisa la hora, después de una breve despedida, se levanta del sillón, se dirige a la puerta del área de redacción, en donde tendrá varias notas que escribir y otras nuevas historias en futuro que contar.

Conferencia de Eduardo Salazar-Televisa

La empresa *Televisa* para la cobertura de la guerra entre Irak y Estados Unidos de Norteamérica en marzo de 2003, dispuso enviar al reportero Eduardo Salazar a la zona de conflicto para realizar la cobertura informativa. Eduardo Salazar es licenciado en Ciencias y Técnicas de la Comunicación, egresado de la Universidad del Nuevo Mundo y trabaja como reportero de *Noticieros Televisa* desde 1987, además ha conducido espacios informativos en radio.

Al terminar del conflicto en Irak Eduardo escribió un libro titulado *Todo por la vida*, en donde hace un recuento de los trabajos y los días que el reportero vivió desde el momento en que dejó a su familia en la ciudad de México para cumplir con su labor periodística y culminar un caro sueño: ser corresponsal de guerra; relata las dificultades que enfrentó junto con sus compañeros de Televisa —técnico y camarógrafo— al llegar a Irak así como la forma en que se hicieron de colaboradores y amigos en un ambiente tenso y hostil.

Después de casi siete meses de terminada la guerra de Irak contra los Estados Unidos de Norteamérica, Eduardo Salazar estuvo presente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM para platicar acerca de su trabajo en la cobertura de guerra.

El día 22 de octubre de 2003, alrededor de las 5:00 PM, el reportero de Televisa arribó al auditorio Ricardo Flores Magón en donde ya lo esperaban cientos de estudiantes y académicos para escuchar sus experiencias en la cobertura del conflicto en Irak.

Vestido de manera formal con un traje oscuro y una sonrisa en su rostro, caminó hasta el lugar que se tenía asignado para el reportero. Con un saludo, agradeció la invitación que se le hizo y después de comentar acerca de su preparación como reportero, comenzó a narrar lo acontecido durante la cobertura de guerra entre Irak y los Estados Unidos de Norteamérica en marzo de 2003.

El enviado de Televisa relató el inicio de la guerra en vivo en el lugar preciso del bombardeo; y aunque pudo elegir salirse de Bagdad y no experimentar todo lo que allí sucedió, no lo hizo, decidió quedarse con sus compañeros Jorge Pliego, y Alejandro Valerio (camarógrafo y asistente).

Entre las situaciones que dejaron huella en su trabajo fueron el horror y pánico ante todo lo que está sucediendo con tanta gente. Además, Eduardo Salazar comentó que durante la guerra se ponía bastante nervioso y por consecuencia sus primeros enlaces fueron muy malos.

Una anécdota que recuerdo mucho y la he platicado varias veces, fue aquella en la que salí por primera vez en televisión en vivo fue en noticiario de Jacobo Zabloudsky. En ese momento empecé a sentir una gran responsabilidad. Esta experiencia la he contado varias veces, en esa ocasión, estaba lloviendo demasiado y perdí un zapato, pero yo seguí sosteniendo un paraguas y al momento de enlazarme todo salió mal, en realidad no informé nada. Fue un retroceso para mí, pues el miedo no era lo malo, sino que no lo supe controlar, además creo que en cierta medida, el temor sirve para comunicar lo que está sucediendo allí.

Para enviarlo a la zona de guerra, la empresa consideró algunos aspectos sobresalientes en él, pues ya había estado en Irak tres veces, además de hablar bien el inglés lo cual sería de gran ayuda en la zona de conflicto.

Su misión, afirmó Eduardo Salazar, fue narrar lo que veía, lo que sentía, lo que le decía la gente y lo que él mismo había vivido desde el día en que llegó a Irak.

Pero, no todo fue tan fácil para la cobertura de esta guerra, aseveró. *Cuando llegamos a Irak nos encontramos con un país en el que la prensa estaba muy controlada. No estaba permitido grabar ni entrevistar ni grabar sin la presencia de un guía, cobraba por estar con nosotros y estaba al pendiente de que el camarógrafo no realizara tomas de edificios gubernamentales. La obtención de la visa en la guerra de Irak eran parte del negocio. Cada una costaba 200 dólares .*

Además, explicó que por cada equipo de televisión (reportero, sonidista y camarógrafo) el régimen iraquí cobraba 350 dólares diarios. El guía cobraba diario entre 200 y 300 dólares. Sólo había 40 guías y no era posible salir a trabajar sin ellos. Por eso los guías se aprovechaban y se iban con el mejor postor. Si los japoneses les pagaban 500 dólares diarios, se iban con ellos. Además, un auto para trasladarse costaba 200 dólares por día y el hotel 300 dólares por día. Durante la guerra hubo quien pagó hasta 1,000 dólares por día por una habitación.

Todo el dinero se manejaba en efectivo, porque allá no hay tarjetas de crédito. Parte de nuestras ocupaciones era la de cuidar el dinero. Antes de que empezara la guerra había cajas de seguridad en el hotel Al Rasheed, el más importante de Bagdad. Después, cuando empezó la guerra, nos pidieron cambiarnos al hotel Palestina por que el Al Rasheed era un blanco seguro. Como en el hotel Palestina no había donde dejar el dinero (el Palestina estaba muy deteriorado desde antes de la guerra), lo guardábamos en las botas y entre las ropas.

Cada diez días había que humillarse y rogar para que las autoridades iraquíes renovaran nuestras visas. A muchos periodistas los corrieron. A nosotros nos ayudó la postura de México y del Presidente Vicente Fox Quezada.

Finalmente, presentó un video con imágenes de lo que él considero relevante en la transmisión de la empresa por la que fue enviado, expresó también, lo difícil que fue dejar a su familia y trasladarse a la zona de conflicto por cumplir con su trabajo, además de la dura y triste experiencia de ver morir a gente y a colegas en el campo de batalla.

4.3. LA LÍNEA DE LOS MEDIOS INFORMATIVOS Y ÉTICA PERIODÍSTICA EN TIEMPOS DE GUERRA

En la noche del 19 de marzo, las redacciones de todo el mundo recibieron el mismo flash o boletín de las agencias de noticias: “Estados Unidos ataca a Irak”. Minutos después, llegaba el primer eufemismo a modo de explicación: las bombas y los misiles que estaban sacudiendo a Bagdad iban destinados a “targets of opportunity”, según palabras del Departamento de Estado y luego del presidente George Bush.

La guerra ese día (noche, para algunos) era un hecho concreto. Como también lo fue el importante protagonismo periodístico que desempeñaron los informadores durante dicho conflicto bélico. Y es que hay algo que resulta inalterable más allá de cuáles son las potencias que se enfrentan bélicamente: se trata de la necesidad de informar, por un lado; y por otro, la del público de saber detalles lo menos distorsionados posible, acerca de lo que estaba ocurriendo.

Hoy, a diferencia de años atrás, los cronistas de guerra trabajan en comunicación con sus medios y el público en tiempo real, gracias a la avanzada tecnología de la que disponen. De esta manera, imágenes y sonidos llegan al instante a cualquier lugar del planeta y es imposible ocultar nada o intentar pasar por alto el más mínimo detalle.

Sin embargo, la mayoría de las veces, el acceso a la información no resulta tan sencillo para los periodistas que se encuentran trabajando en las zonas de conflicto, es decir, para los corresponsales de guerra. Y es justamente aquí donde surgen los mayores interrogantes y se generan las más acaloradas polémicas: la credibilidad de las fuentes oficiales en tiempos de guerra.

Vale detenerse en este punto para explicar que cuando nos referimos a fuente informativa, adherimos a la definición de Héctor Borrat: *Toda persona, grupo de personas, institución, empresa, gobierno, religión, secta, club deportivo que ha visto*

*u oído algo, que tiene documentos sobre ese algo y que está dispuesto a proporcionarlo a algún medio informativo por interés público o porque conviene a sus propias estrategias”.*³⁸

Asimismo Borrat especifica que el concepto de fuente *“es relacional: se refiere a ciertos comportamientos que un actor social puede desempeñar con relación a otro en un proceso de comunicación. Cualquier actor puede actuar como fuente de información y puede, asimismo, alternar modelos a lo largo de sus actuaciones del rol de fuente”.*³⁹

Mientras algunos especialistas en información bélica creen que las condiciones en las que se desarrollan actualmente las guerras provocan una mayor dependencia de las fuentes habituales, otros piensan que la única manera de realizar bien su trabajo es acudir a fuentes alternativas, especialmente, algunos sitios independientes en Internet.

La relación profesional que el corresponsal de guerra tenga con los editorialistas para el medio en el que trabaja es fundamental para el buen manejo de la información.

Se debe considerar que en la guerra el valor militar es el de mayor importancia más que el valor propagandístico, pero no siempre se considera de esta manera, pues en la última guerra, el valor propagandístico logró generar varias confusiones no sólo en la información que recibía el público sino en la información que de primera mano recibieron los corresponsales de guerra, presionados por obtener imágenes y declaraciones que más allá de la realidad, reflejaban una línea inadecuada con intereses únicamente de rating del medio de comunicación.

³⁸ PADILLA MENDOZA, Miguel. “Las fuentes de información en tiempos de guerra” en: www.saladeprensa.org/art.564.htm. Año VI Vol. 3. N.71, septiembre 2004.

³⁹ *Ibidem*

Hay que tener en claro que una cobertura de guerra no es el éxito de una primera plana, una cobertura de guerra es cubrir una guerra, es ver morir gente, es ver injusticias terribles. Existe una enorme responsabilidad para los editorialistas, porque se trata de vidas humanas y una información de guerra, por tener un espacio de primera plana, puede significar la vida de muchísima gente.

Este es un tema que ha preocupado mucho a la gente de Derechos Humanos y a la Cruz Roja Internacional ya que cualquier información, cualquier amarillismo, puede significar la vida de mucha gente.

En los últimos tiempos, se ha notado también la *frivolización* de la noticia: en la manipulación de la información, en la tragedia de haber quedado prisioneros de los grandes medios que nos transforman en repetidores de la desinformación; la veracidad de la noticia no está ligada a la necesidad del medio en que se trabaja por vender ficción o a los intereses de un invasor.

Se han escrito tratados referidos a la información sobre la violencia, las guerras y los conflictos, y en ellos se insiste en el compromiso del periodista para informar con veracidad. El enfoque y tratamiento de una información puede exasperar a las partes en conflicto y contribuir a su distanciamiento y crueldad, así como a lo contrario: al reconocimiento de su irracionalidad y a la necesidad de negociar sin llegar a un costo social muy alto en vidas humanas sacrificadas.

En el caso de la televisión, la presentación de víctimas o cadáveres como trofeos en cualquiera de los bandos, lesiona la sensibilidad del público y viola el derecho a la propia imagen de los sacrificados. Es una degradación informativa que convierte en espectáculo lo que debería ser motivo de luto, reflexión y dolor colectivo.

El sensacionalismo exagerado en la información va dirigido a las pasiones, a despertar en el público la curiosidad morbosa para facilitar sensaciones nuevas. El periodista debe tener siempre presente el carácter social de la profesión y ante todo informar de manera responsable y honesta.

La guerra perturba todo tipo de intereses dispuestos a manipular la noticia; desinformar se convierte en propósito concreto de los actores enfrentados, y muchos se esmeran por hurtar la verdad, disfrazarla y falsificarla.

Los medios de comunicación social como mediadores institucionales de la información deben ser conscientes de su responsabilidad, dando participación a todas las visiones del conflicto, sin sesgarse hacia los violentos, ni hacia las fuentes de información oficiales, y sin desconocer los esfuerzos o aportes de la sociedad civil en la complejidad de un acontecimiento tan complejo como lo es una guerra.

4.4. ENVIADOS ESPECIALES Y CORRESPONSALES DE GUERRA

Técnicamente, podemos decir que el corresponsal de guerra es un periodista que se sitúa en un país de manera permanente, ya sea porque un medio de comunicación lo asigna en ese lugar o bien, porque es originario de ese país y trabaja para cierto medio. Él, es el encargado de dar a conocer los acontecimientos que en ese lugar sucedan, siempre y cuando sean de interés “internacional”.

El propósito de los medios es obtener información de manera inmediata por ese corresponsal que está especializado en la zona, quien debe conocer el contexto histórico y todo lo relacionado con ese país (incluso maneja de manera adecuada el idioma) de tal manera que pueda informar de modo claro y veraz lo que en ese territorio sucede.

El enviado especial, como su nombre lo dice, es un enviado, destinado en un cierto momento por un medio de comunicación para realizar una cobertura informativa sobre los acontecimientos que sucedan en otra zona, o país.

El enviado especial es un periodista o reportero que por lo general es especialista en el tema o conoce la situación, de tal forma que pueda manejarse en el terreno con facilidad y realizar su trabajo, obteniendo la información que su medio le ha delegado, o bien que él con los conocimientos que tiene se encargará de recopilar, pero no se establece de manera permanente.

El término corresponsal de guerra surge a partir de que por primera vez los medios de comunicación tienen la oportunidad de situarse en el área de conflictos bélicos y armados, para dar a conocer a la sociedad lo que en ese lugar acontece, aunque los “corresponsales” no solo son de guerra, existe corresponsales que pueden narrar acontecimientos religiosos, políticos etc, siempre que se cumpla con las características antes señaladas.

Es importante destacar la diferencia que existe entre un corresponsal y un enviado especial ya que en el caso de México la confusión se llevó a tal grado en el conflicto pasado de los Estados Unidos contra Irak, que a los enviados los hicieron pasar como corresponsales de guerra.

Las dos empresas más importantes en México (Televisa y TV Azteca) cuentan con corresponsales en otros países como España, Italia, Estados Unidos etc, pero, en México no hay corresponsales de guerra; dichas televisoras pueden tener corresponsales de guerra, pero no originarios de este país.

Los periodistas y/o reporteros fueron únicamente enviados especiales, encargados de narrar el conflicto durante un tiempo y terminado su trabajo, regresaron a su país de origen. Casos como el de Eduardo Salazar y Joaquín López Doriga de la empresa Televisa, o como Javier Alatorre y Hannia Novel de TV

Azteca, destacaron por su participación como enviados especiales para realizar la cobertura de ese conflicto, pero no como corresponsales de guerra.

Juan Carlos Pereira, profesor dedicado al estudio de las organizaciones internacionales como fuentes informativas en un conflicto bélico, señaló en el diplomado *Información y guerra* de julio-agosto de 2003 en la Universidad Complutense de Madrid, cinco elementos para conformar el papel de corresponsal de guerra:

1. Conocimiento de recursos económicos de los países en guerra
2. Conocimiento del territorio en guerra
3. Estudio de la población afectada
4. Conocer la tecnología de los países en guerra

Entre otros aspectos, cabe destacar, que es importante tener cierta condición física y psicológica para trabajar en el campo de batalla. “El trabajo del corresponsal de guerra es informar, no perder la vida”.

Debemos reiterar, que el corresponsal de guerra no es sólo un *periodista de ocasión*, sino que tiene conocimiento en los aspectos políticos, sociales, religiosos, culturales y económicos sobre los cuales versa el conflicto que transmite, lo que le permite emitir opiniones y comentarios fundados y no exclusivamente una nota de un solo asunto, debido a que su trabajo está ligado de manera permanente o habitual al mismo asunto.

4.5 EL CORRESPONSAL DE GUERRA CONVERTIDO EN NOTICIA

*En el corresponsal de guerra conviven el instinto de supervivencia y
la obsesión por estar donde suceden las cosas.*

*El equilibrio puede ser una delgada línea entre una buena cobertura y
volver en una bolsa plástica.*

Gustavo Sierra (corresponsal de guerra)

Hasta la Segunda Guerra Mundial, el diario era la forma para conocer qué pasaba en el frente bélico. La aparición de la radio le aportó inmediatez. Con Vietnam la imagen llegó a la pantalla de TV en el noticiero y fue en la primera Guerra del Golfo, en 1991, que la señal de cable permitió al mundo ver en directo una ciudad bajo bombardeo. En Afganistán y en la segunda guerra en Irak es Internet la que cierra, por ahora, el menú para saber qué es lo que pasa. Pero no habría información si no fuera por los corresponsales de guerra.

Los corresponsales adoptaron un protagonismo sustancial en el periodismo contemporáneo por la sucesión de los conflictos internacionales y por la preponderancia que estos tienen. La información es un arma y, como tal, los bandos en pugna tratan de manipularla introduciendo propaganda entre la información.

En televisión, las noticias no son anónimas, son relatadas por hombres y mujeres que tienen voces y rostros que se ven en la pantalla y determinan en alguna medida la expresión facial y vocal, entre otras. Dado los medios técnicos de la emisión, el talento es el único elemento indispensable para las noticias televisadas. Pues como lo aclara Maury Green, sin él no puede haber espectáculo.

El carácter del talento ejerce una atracción constante sobre las noticias de televisión llevándolo hacia el sistema de las estrellas, tan prevaleciente en el mundo del entretenimiento, pues a diferencia de los viejos noticiarios cinematográficos, que sólo presentaban las noticias que habían podido ser filmadas con comentarios de un narrador invisible, la TV intentó desde sus comienzos cubrir todas las noticias importantes, se tuviera o no una película sobre cada acontecimiento.

Para las noticias sobre las que se carecía de imágenes, era necesario presentar al periodista ante las cámaras a fin de que hablara directamente a la audiencia. El simple hecho de esta presentación visual tiende a convertir al periodista en una estrella o al menos en una celebridad, tales casos los vimos en el conflicto bélico entre Irak y Estados Unidos, en donde periodistas de diversas cadenas tuvieron un papel fundamental en la narración de lo acontecido en esta guerra.

Así, el propósito del noticiario por televisión no está centrado únicamente en el contenido del mensaje sino que también es fundamental el estilo y/o convencimiento con que éste se presente a la audiencia.

El producto final del trabajo del periodista que labora para la televisión está en función de las palabras, los sonidos e imágenes que no solo se generan por las personas o situaciones que están en el lugar de la noticia sino que también dependen del narrador, y es en este momento donde la línea de percepción es muy delicada, porque se puede llegar a perder el centro de atención principal (la noticia) por la del reportero o periodista que en muchas ocasiones puede convertirse en noticia.

CONCLUSIONES

Un corresponsal de guerra debe ser un profesional en la información que no sólo reportará lo que está viviendo en el conflicto, debe además exponer las causas que lo originaron. ¿Quién lo empezó?, ¿cómo lo promovió?, ¿cuenta con apoyo popular? y si en su percepción y conocimiento del conflicto, existen elementos para que las partes logren un acuerdo.

Quizá, podrían parecer preguntas fáciles de responder, pero sólo un profesional de la información en temas internacionales puede entender y exponer ante un medio de comunicación, como lo es la televisión, un asunto tan serio y tan complejo como el de un conflicto bélico.

Como lo hemos expuesto a lo largo de esta investigación, el **corresponsal de guerra** debe ser *un periodista especializado en temas internacionales, con muchos años de experiencia en la profesión, y que mantiene un equilibrio emocional que le permite soportar situaciones extremas.*

Su trabajo en televisión ha logrado adquirir mayor importancia que en otros medios, precisamente por la inmediatez que logra en la transmisión; él trabaja con los hechos en tiempo real, y posteriormente con el conocimiento que tiene, realiza una selección de acontecimientos que reconstruirá para la transmisión.

El corresponsal de guerra enfrenta dos grandes peligros, el cinismo y su posicionamiento en el conflicto. El primero de ellos, el cinismo, se presenta cuando se ve la crueldad, la degeneración y la fuerte tendencia, presente en las partes del conflicto, a deshumanizar al enemigo, es muy fácil ser escéptico, como observador no implicado, sin embargo, no hay nada peor para un periodista que el escepticismo. Empaña el sentido de la curiosidad, porque se piensa que todo se puede predecir. Mina la energía y hace perder el interés por entender lo que está ocurriendo.

El segundo peligro es el posicionamiento en el conflicto, ya que el profesional debe informar, sin tomar partido entre los que podría considerar como los 'buenos' vs. 'malos', porque entonces, se perdería la agudeza que esta actividad demanda. Esto no significa que el informador no pueda tener puntos de vista políticos propios, o que no se piense que los objetivos de una de las partes merecen más apoyo que los de la otra, pero no se debe permitir que esto impregne en el trabajo de manera tal que ya no se informe debidamente de los errores y crímenes, simplemente porque ha decidido que está "de un bando".

Cubrir periódicamente los acontecimientos internacionales que interesan a la sociedad, como los conflictos bélicos, ya no debería considerarse un lujo para los medios informativos; tiene que convertirse en una tarea constante para la cual deben prepararse redactores, reporteros, editores y, desde luego, destinar un presupuesto para la instrucción de todos ellos.

Si los reporteros de guerra aspiran a ser los ojos y los oídos de la sociedad a la que pertenecen, la tarea por delante es enorme, porque el medio televisivo exige al reportero un desarrollo de conocimientos y habilidades que vayan más allá de aquellos con los que trabajan los periodistas de prensa.

Un corresponsal de guerra debe entender las exigencias y necesidades de televisión, los límites y posibilidades de la tecnología e incluso el efecto que provoca el proceso mismo de obtener información sobre las personas que son objeto de su labor periodística.

El corresponsal de guerra de TV debe estar alerta para evitar la manipulación, pero sobre todo mantener un control sobre sí mismo. El reto para el reportero de los medios electrónicos es ofrecer información de calidad como le sea permitido. Su trabajo consiste en transmitir las noticias de manera que atraiga y mantenga la atención, informe de modo honesto e inteligente, y deje al espectador una comprensión clara de lo que está sucediendo en las zonas de conflicto.

A pesar de sus limitaciones estructurales, la TV ofrece una calidad de comunicación que sobrepasa la capacidad de la prensa. La palabra impresa es importante para el lector sólo cuando éste evoca con su propia imagen mental la que le ofrece el escritor. El lector en ciertas ocasiones examina las palabras, las traduce en imágenes mentales y después crea sus significados.

La televisión simplifica el proceso. La imagen está en la pantalla: lo único que debe hacer el espectador es imponer a la imagen su propio significado, o la combinación de la palabra hablada y la imagen.

En ningún caso podemos asegurar que el lector o el espectador captan el significado que pretendía el comunicador en un principio, ya que cada uno de nosotros absorbe información de acuerdo con nuestra historia individual y nuestra receptividad. Pero la televisión es más recurrente para un número creciente de personas en virtud de que ofrece comunicación más directa.

Es importante destacar que la información de un conflicto bélico no es el éxito de una primera plana, una cobertura de guerra implica ver morir gente e injusticias terribles y aún así, tener el aplomo para transmitir con la mayor honestidad debida.

Es por ello que el periodista debe tener una idea clara de *cómo* va a desarrollar su trabajo, en la cual está implicada la vida de mucha gente, incluso la suya y para lograrlo es necesaria una preparación rigurosa, un constante estudio de los antecedentes del lugar en los aspectos políticos, económicos, religiosos, sociales, en fin, todo aquello relacionado con la cultura y conformación de las sociedades que se encuentran en conflicto.

Así también, como se ha explicado en el desarrollo de este trabajo, es de gran importancia el dominio del idioma en el lugar que transmitirá.

Ryszard Kapuscinski señala en su obra *Los cínicos no sirven para este oficio* que uno de los elementos fundamentales del buen trabajo periodístico es aceptar el sacrificio de una parte de nosotros mismos. “*Es esta una profesión muy exigente*”. Todas los son, asevera, pero no podemos cerrar nuestra oficina a una cierta hora y ocuparnos de otras actividades. Éste, es un trabajo que ocupa toda nuestra vida, no hay otro modo de ejercitarlo.

El segundo elemento, según Kapuscinski, es la constante profundización en nuestros conocimientos. Si se quiere ser un buen corresponsal de guerra, es necesaria la dedicación permanente a este tema, incluso para ganar respeto ante un auditorio.

La cobertura de un conflicto no es para los protagonistas, sino para los periodistas que realmente saben cómo, cuándo y en qué momento actuar para realizar un buen trabajo, el cual por supuesto no es arriesgando la vida de manera superflua sólo por protagonizar en el momento.

La presente investigación en ningún momento ha tenido la intención de segregar la labor de los reporteros o enviados de las televisoras mexicanas, quienes fueron entrevistados y destacados en el contenido de esta investigación, lo que nos concierne en esta ocasión es presentar los aspectos relevantes que el periodista dedicado a la cobertura de guerra por televisión se obliga a saber y la forma en que se debe ajustar a este medio de comunicación, para lograr una calidad informativa en cada presentación.

Sin embargo, México aún tiene un gran reto en la cobertura de los conflictos bélicos; países como Estados Unidos, Argentina, Colombia y España, realizan cursos y capacitan de una manera más profesional a los periodistas que se dedican a la cobertura de conflictos bélicos, los medios de comunicación mexicanos tanto en prensa escrita y TV, tienen la obligación de preparar a los reporteros que laboran en su empresa, con la finalidad de obtener mejores resultados al momento de informar sobre un acontecimiento tan trascendente en el mundo como lo es una guerra.

Si se quiere cubrir informativamente una guerra, las nuevas tecnologías para obtener solamente imágenes no serán suficientes, seguirán siendo necesarios periodistas experimentados que decidan ir más allá de lo aparentemente espectacular y huir del nuevo papel como expendedores de certificados de autenticidad de guerra.

ANEXO I

Escuela Complutense de Madrid
DIPLOMADO EN INFORMACIÓN Y GUERRA
(100 horas)
julio-agosto de 2003

1. Comunicación y conflictos

- Conflictos armados y comunicación
- Persuasión y propaganda. Hacia una definición de propaganda
- Conceptos de: “propaganda de guerra y guerra psicológica”:
Definiciones y escuelas
- Modelos y formas de propaganda
- Contrapropaganda. Censura e información. Desinformación
- Técnicas y reglas de la propaganda

2. Conflictos armados en la 2ª mitad del siglo XX

- Corea
- La revolución Cubana
- Vietnam
- Los conflictos bajo el síndrome de Vietnam: Malvinas, Granada, Panamá y Haití.
- El Golfo
- El fin del síndrome de la guerra en la ex Yugoslavia
- Afganistán
- Irak

3. Corresponsales de guerra

- Los corresponsales en la historia
- Vietnam: La televisión
- Guerra del Golfo 1991
- Las crisis de la ex Yugoslavia
- El conflicto de Afganistán
- La guerra de Irak
- Perspectivas de futuro: los en las guerras “post-modernas”

4. Técnicas de información en un conflicto

- La crónica. Tratamiento de la información escrita
- La radio: vehículo de información y arma de guerra
- Las imágenes en televisión
- Manuales de supervivencia
- Técnicas de comunicación aplicada
- Las guerras en la red

5. Las organizaciones internacionales como fuentes informativas en los conflictos

- El marco legal de las organizaciones internacionales
- La información pública en las organizaciones internacionales gubernamentales
- Modelos de comunicación: ONU, OTAN, EUROFOR
- La información pública en las organizaciones no gubernamentales
- La doctrina del pentágono sobre información en conflictos
- Fuentes informativas en zonas de despliegue de operaciones de mantenimiento de paz, interposición e imposición de la paz
- La seguridad en operaciones y su incidencia en la información

6. Doctrina militar, armamento e inteligencia

- El sistema internacional de seguridad. Política de seguridad colectiva
- Organización de la Defensa en España y su política exterior de seguridad
- Articulación y empleo de unidades multinacionales combinadas
- Sistema de armas: terrestres, navales y aéreas
- El armamento inteligente/ Armas ABQ/ Armas convencionales
- Inteligencia: concepto y necesidad
- Capacidad y potencia de los medios de comunicación en las actividades de inteligencia
- El ciclo de inteligencia: en qué consiste, niveles y organización, fases

7. Derecho y conflicto

- El derecho internacional aplicado a los conflictos actuales
- Derechos de humanos y situación de guerra
- Organismos internacionales y protección de los Derechos Humanos
- La ingerencia humanitaria y otros tipos de intervención: de las operaciones de mantenimiento de la paz a la imposición de la paz

8. Economía, defensa y conflicto

- Factores económicos subyacentes a los conflictos
- Gestión económica de la Defensa en caso de conflicto

9. Guerrilla, terrorismo e información

- Conflictos armados irregulares: guerrilla y terrorismo
- El terrorismo en los medios. Aspectos deontológicos y jurídicos

10. Comunicación institucional de la Defensa

- Opinión pública y Defensa
- Comunicación institucional de la Defensa
- Opinión pública y conflictos armados

...

FUENTES DE INFORMACIÓN

- ♦ AGUILERA, Miguel. El telediario: un proceso informativo. Editorial Mitre, Barcelona 1985.
- ♦ CEBRIAN HERREROS, Mariano. Géneros Informativos Audiovisuales. Editorial Multimedios, Madrid 1996, 448 páginas.
- ♦ CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Información audiovisual. Concepto, técnica, expresión y aplicaciones. Ediciones Síntesis, Madrid 1995, págs. 486-495) -Catedrático de Información Audiovisual de la Universidad Complutense-
- ♦ EDO, Concha. Periodistas y escritores de novelas. Periodismo y promoción cultural. Ediciones de la Universidad del País Vasco Bilbao1999.
- ♦ FAOAGA, Concha. Periodismo Interpretativo. El análisis de la noticia. Editorial Mitre, Barcelona 1982.
- ♦ FISK, Robert. “Frontlines and Deadlines”. Conferencia, pronunciada en *Journalists under fire: Media under siege*, organizado por el European Mediam Forum. Londres Dublín. www.mynet/msanews
- ♦ GÓMEZ MONT, Carmen. Nuevas Tecnologías de Comunicación. Editorial Trillas, México 1991, 249 pags.
- ♦ GÓMEZ MOMPART, José Luis y MARÍN OTTO, E., “La guerra en directo: de Vietnam al Golfo Pérsico”, en: Historia del periodismo universal, Ediciones Síntesis, Madrid 1999, p. 254-257.

- ♦ GONZÁLEZ REYNA, Susana. “La significación de la Realidad en la construcción del discurso periodístico”. P. 69. En Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, N 155 División de Estudios de Posgrado FCPyS (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales- UNAM) Enero- Marzo 1994.
- ♦ GREEN, Maury. Periodismo por TV. Ediciones Troquel, Buenos Aires 1973, 415 pp.
- ♦ JEFF GREENFIELD, Television: The Fifty Years New York: Abrams, Estados Unidos 1997, pag. 11
- ♦ MARÍN, Carlos y LEÑERO, Vicente. Manual de Periodismo. Editorial Grijalbo, 6ª edición, México 1986. 315 páginas.
- ♦ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. Curso general de Redacción Periodística. Editorial Paraninfo, Madrid, 1997.
- ♦ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. El lenguaje periodístico. Editorial Paraninfo, Madrid-España, 1989.
- ♦ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. El mensaje informativo. (Periodismo en radio, TV y cine). Editorial A. T. E, Barcelona 1977, 329 páginas.
- ♦ MARTÍNEZ, Raúl Omar. “Entre el compromiso, la censura y la rentabilidad”, en: Revista de comunicación, www.mrxicanadecomunicacion.com.mx. Consulta en marzo de 2006.
- ♦ MONTES, Israel Gerardo. “Impactante silencio tras el tsunami” en <http://www.periodicozocalo.com.mx>. Edición N. 60, México, 2005.

- ♦ PADILLA MENDOZA, Miguel. “Las fuentes de información en tiempos de guerra” en: www.saladeprensa.org/art.564.htm. Año VI Vol. 3. N.71, septiembre 2004.
- ♦ PÉREZ CALDERÓN, Miguel. La información audiovisual. Ediciones de la Escuela Oficial de Radiodifusión y Televisión, Madrid 1970.
- ♦ PIEDRAHÍTA DEL TORO, Manuel. Teleperiodismo: Ante el reto de la televisión privada. Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid 1987. Pormenorizado estudio de los géneros periodísticos en televisión, en el cual se examinan el reportaje de actualidad, el gran reportaje y el reportaje investigativo.
- ♦ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. “Desinformación exógena y endógena en la guerra de Kosovo”, en BENAVIDES DELGADO, Juan; ALAMEDA GARCÍA, David y FERNÁNDEZ BLANCO, Elena (ed): Las convergencias de la comunicación. Problemas y perspectivas, Fundación General de la Universidad Complutense-Ayto. Madrid, 2000.
- ♦ SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo. Entre el barro y la tecnología. (Historia de los nuevos medios de comunicación la cobertura de conflictos bélicos), Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1999.
- ♦ SECANELLA, Petra Ma. Periodismo de investigación. Editorial Tecnos, Madrid 1986.
- ♦ THOMPSON, JOHN B. Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, 1993.
- ♦ ZEPEDA PATTERSON, Jorge. Día Siete, (Revista) suplemento del Despertador S.A de C.V. Año 4,N. 203, publicación semanal, ediciones

El Universal, México 2002,72 páginas. (Entrevista de García, Jacobo. “Mi vida es la tele: la historia de los Carrillo”. Págs 30-37)

- ♦ www.rionegro.com.ar (consultado en abril de 2006)

ENTREVISTAS

- ♦ Víctor Hugo Puente de la empresa TV Azteca. Marzo de 2006.
- ♦ Conferencia pronunciada por Eduardo Salazar en Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, octubre de 2003.
- ♦ Cátedra impartida por el corresponsal de guerra de Tele Madrid Pablo Sapag Muñoz de la Peña en el Diplomado Información y Guerra, impartido en la Universidad Complutense de Madrid-España. Julio-Agosto de 2003. 100 hrs.
- ♦ Diplomado titulado: *Información y Guerra*, impartido por la Universidad Complutense de Madrid-España. Julio- Agosto de 2003. 100 hrs.
- ♦ Durante este diplomado las sesiones impartidas acerca del periodismo por TV estuvieron a cargo de Pablo Sapag Muñoz de la Peña, Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid, de la que es Profesor Asociado. Con estudios de postgrado en EEUU, Japón y Salzburgo, Sapag ha publicado libros y artículos académicos sobre Periodismo Internacional, el trabajo de los corresponsales de guerra y el Mundo Árabe. Es profesor visitante de varias universidades españolas y latinoamericanas. Desde hace doce años trabaja en Radio y Televisión de Madrid. Ha sido enviado especial a Albania (donde consiguió una exclusiva mundial distribuida por la CNN), Kosovo, Macedonia, Bosnia, Afganistán, Tayikistán, Paquistán, Argelia, Marruecos, Ulster, Medio Oriente, México, Argentina, Irlanda, Bruselas.