

I

El discurso de los Telediarios

M.^a Ángeles García Asensio

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Tesis doctoral para optar al título de:
Doctor en Filología Hispánica
Programa de doctorado
Nivells lèxic i sintàctic de l'espanyol (1994-1996)

EL DISCURSO DE LOS TELEDIARIOS

M.^a Ángeles García Asensio
Director: Dra. M.^a Rosa Vila Pujol

Departamento de Filología Hispánica
Universitat de Barcelona

-2009-

Tesis doctoral para optar al título de:
Doctor en Filología Hispánica
Programa de doctorado
Nivells lèxic i sintàctic de l'espanyol (1994-1996)

EL DISCURSO DE LOS TELEDIARIOS

Volumen I

M.^a Ángeles García Asensio
Director: Dra. M.^a Rosa Vila Pujol

Departamento de Filología Hispánica
Universitat de Barcelona

-2009-

ÍNDICE

VOLUMEN I

I. INTRODUCCIÓN

I. Presentación	3
I.a. Relevancia del tema	4
I.b. Objetivos generales	7
I.c. Estructura de la investigación	9

CAPÍTULO 1 MARCO TEÓRICO

1.1. Televisión y lenguaje: investigaciones sobre la televisión como medio de masas	13
1.1.1. Formas de comunicación humana: comunicación oral, comunicación escrita, comunicación audiovisual	14
1.1.2. Comunicación audiovisual en la sociedad contemporánea	19
1.1.3. El discurso televisivo	26
1.1.3.1. Estudios sobre el discurso televisivo	30
1.1.3.1.1. La Semiótica	33
1.1.3.1.2. El Análisis del Discurso	37
1.1.3.1.3. Conclusión	62
1.2. El género <i>telediario</i>	65
1.2.1. Los orígenes de los telediarios	67
1.2.2. El telediario entre los géneros televisivos	74
1.2.2.1. El concepto de <i>género</i>	74
1.2.2.2. Los géneros televisivos	81
1.2.2.2.1. Géneros informativos audiovisuales: los géneros de apoyo de la noticia audiovisual	99
1.2.2.3. El <i>texto género telediario</i>	105
1.2.2.3.1. La intención comunicativa dominante	106
1.2.2.3.2. La superestructura de un telediario y de una noticia televisada	113
1.2.2.3.3. Conclusión	138
1.3. La reproducción del discurso ajeno en los telediarios	140
1.3.1. Polifonía y enunciación en los telediarios	142
1.3.2. El concepto de <i>cita</i>	156
1.3.3. Funciones generales de la cita en el discurso informativo	166
1.3.4. Formas de discurso referido en los telediarios: formulación de una hipótesis	172
1.3.4.1. El discurso directo y el discurso indirecto: criterios de distinción	176
1.3.4.2. Del discurso directo libre al discurso indirecto narrado: propuesta de una tipología de citas para la caracterización del <i>telediario</i>	183
1.3.5. Conclusión	197

CAPÍTULO 2
OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN

	203
2.1. Hipótesis de investigación	203
2.2. Objetivos específicos	204
2.3. Preguntas de investigación	205
2.4. Metodología y etapas de la investigación	205

CAPÍTULO 3
CORPUS

	209
3.1. Extensión del corpus	210
3.2. Sistema de grabación del corpus	217
3.3. Transcripción y etiquetado del corpus	217
3.3.1. Modelos de transcripción y etiquetado	217
3.3.2. Transcripción y etiquetado del discurso oral del corpus	227
3.3.2.1. Precisiones sobre algunos signos de transcripción	239
3.3.3. Presentación de la transcripción (Anexo)	241
3.4. Conclusión	254

CAPÍTULO 4
ANÁLISIS DESCRIPTIVO DEL CORPUS: ESTILOS DE
TELEDIARIOS

	257
4.1. Premisas	257
4.2. Categorías de análisis	260
4.3. Identificación de los telediaros en la investigación	266
4.4. Extensión temporal de los telediaros	267
4.4.1. Otros factores contextuales: hora de emisión	267
4.5. Análisis de la superestructura y de la macroestructura de los telediaros	268
4.5.1. Cabecera	268
4.5.2. Apertura	269
4.5.3. Resumen de apertura	271
4.5.4. Resumen intermedio	289
4.5.5. Resumen de cierre	293
4.5.6. Relato	293
4.5.7. Cabecera de Deportes	316
4.5.8. Resumen de apertura de Deportes	317
4.5.9. Relato de Deportes	324
4.5.10. Término de Deportes	333
4.5.11. Relato de Meteorología	335
4.5.12. Término	336
4.5.13. Créditos	339
4.6. Conclusión	340
4.6.1. Estilos de telediaros.....	341
4.7. Tablas de presentación de los telediaros	347

VOLUMEN II

CAPÍTULO 5 ANÁLISIS DE LOS DATOS Y RESULTADOS: LOS PROCEDIMIENTOS DE CITA EN EL CORPUS DE TELEDIARIOS

	353
5.1. Premisas	353
5.2. Presentación de los datos	353
5.3. El <i>continuum</i> de formas de discurso referido	357
5.3.1. El discurso indirecto	357
5.3.1.1. El discurso narrado	359
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	360
▪Oración simple	360
▪Usos	364
▪Valor referencial y valor textual	364
▪Selección de las voces originarias	364
▪Síntesis, resumen, paráfrasis, tema de más alta jerarquía, de lo dicho originariamente: enunciados simples y enunciados complejos	364
▪Reproducción de actos de habla orales, escritos y audiovisuales	373
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	376
▪Los <i>verba dicendi</i>	378
▪Valor retórico apelativo: la emotividad y la seducción de la cita	381
▪Balance cuantitativo y contextos de distribución	384
5.3.1.2. El discurso indirecto en completiva de objeto directo	388
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	389
▪Los enlaces subordinantes <i>que</i> y <i>si</i>	389
▪El cálculo de los deícticos y la ambigüedad referencial	392
▪Marcas de deixis personal	393
▪Paradigmas del <i>yo</i> y del <i>tú</i>	393
▪Paradigma del <i>él / ella</i>	397
▪Paradigma del <i>nosotros</i>	397
▪Paradigma del <i>yo</i> o del <i>él / ella</i>	400
▪Marcas de deixis espacial	400
▪Adverbios locativos	400
▪Sintagmas locativos y otros rasgos distintivos	402
▪Marcas de deixis temporal	403
▪Adverbios deícticos de tiempo o equivalentes	403
▪Verba <i>dicendi</i> en presente	406
▪Los tiempos verbales en los límites de la cita misma	409
▪La <i>consecutio temporum</i>	410
▪¿Discurso indirecto mimético o discurso directo subordinado?	414
▪La literalidad de la cita: discurso indirecto mimético y resumen con citas	416
▪Rasgos distintivos (marcas deícticas) neutralizados	416
▪La literalidad de las marcas deícticas	416

▪Indicios internos de reproducción: los islotes textuales	419
▪Cambios de registro: coloquialismos	420
▪Elementos modalizadores	423
▪Adverbios modales y modos verbales	423
▪Construcciones sintácticas	424
▪Adjetivos calificativos y construcciones atributivas	425
▪La repetición como estrategia demarcativa de islotes textuales	428
▪La literalidad de los indicios internos de reproducción .	430
▪Otras manifestaciones de mimesis y de islotes textuales	432
▪Los complementos predicativos de los verbos designativos	432
▪La nominalización como estrategia demarcativa de islotes textuales	435
▪Los complementos de los verbos de aprehensión intelectual.....	436
▪Discurso indirecto mimético y resumen con citas vs. discurso indirecto canónico	437
▪Citas con imágenes	438
▪Indicios externos de reproducción verbalizados	439
▪Indicios externos de reproducción en imágenes	443
▪Imágenes en interacción con indicios externos de reproducción verbalizados	444
▪Texto escrito sobreimpresionado en la pantalla	445
▪Citas audiovisuales (declas) en interacción con las citas sin imágenes	446
▪Imágenes y <i>manipulación</i> informativa	448
▪Imágenes y proximidad respecto de la verdad de lo dicho	450
▪Imágenes y ética periodística	451
▪Imágenes y otras estrategias de distancia respecto de la verdad de lo dicho	452
▪Citas con imágenes en el <i>continuum</i> de formas de citar	454
▪Usos	457
▪Valor referencial	457
▪Selección de las voces originarias	458
▪Palabras performativas	458
▪Palabras evaluativas	459
▪Palabras de análisis	459
▪Palabras testimoniales	460
▪Representación lingüística de las voces originarias	461
▪Síntesis, resumen, paráfrasis de lo dicho originariamente: discurso indirecto en completiva vs. discurso narrado	462
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	465
▪Estrategias objetivadoras	465
▪Discursos indirectos en completiva y discursos narrados miméticos	465

▪Discursos indirectos en completiva y discursos narrados, con imágenes y con verbos de comunicación en presente de indicativo	465
▪La cita indirecta en completiva y el discurso narrado como marco de la cita audiovisual	466
▪Estrategias subjetivadoras	471
▪Conectores, elementos evaluativos y elementos afectivos en el contexto de reproducción	471
▪Los <i>verba dicendi</i>	473
▪Grados de subjetividad evaluativa e interpretativa	476
▪Recapitulación	477
▪Valor textual	478
▪La cita en la macroestructura de la noticia	478
▪Enunciados de discurso referido	479
▪Enunciados simples	479
▪Enunciados complejos	479
▪Enunciados plurifores	482
▪Valor retórico apelativo: la emotividad y la seducción de la cita	484
▪Balance cuantitativo y contextos de distribución	485
5.3.1.3. El discurso indirecto con verbo <i>dicendi</i> en inciso	486
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	486
▪El cálculo de los deícticos y la ambigüedad referencial	487
▪Contraste cita indirecta / cita directa con verbo <i>dicendi</i> en inciso	488
▪Marcas deícticas con ambigüedad en el eje de referencia enunciativa	489
▪¿Discurso indirecto o discurso directo con verbo <i>dicendi</i> en inciso?	491
▪La sintaxis de las citas ambiguas	491
▪Ambigüedad en una <i>cita traducción</i>	492
▪Ausencia de marcas deícticas en los límites de la cita misma ...	493
▪La literalidad de la cita	494
▪Usos	493
▪Valor referencial	498
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	499
▪Estrategias objetivadoras	499
▪Los <i>verba dicendi</i>	499
▪Estrategias subjetivadoras	501
▪Valor textual	502
▪Enunciados simples, enunciados complejos y enunciados pluriformes	502
▪Balance cuantitativo y contextos de distribución	503
5.3.1.4. El discurso indirecto libre	503
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	503
▪El cálculo de los deícticos y la ambigüedad referencial	505
▪Marcas de deixis personal y temporal	505

▪Otras manifestaciones de ambigüedad en el eje de referencia enunciativa	509
▪¿Discurso indirecto libre o discurso directo libre?	512
▪Ausencia de marcas deícticas en los límites de la cita misma ...	513
▪La literalidad de la cita	514
▪Usos	515
▪Valor referencial	515
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	516
▪Estrategias objetivadoras	516
▪La cita indirecta libre como marco de la cita audiovisual	516
▪Estrategias subjetivadoras	516
▪Valor textual	517
▪La cita en la macroestructura de la noticia	517
▪Los enunciados de discurso referido	519
▪Enunciados pluriformes	518
▪Valor retórico apelativo: la emotividad y la seducción de la cita	521
▪Balance cuantitativo y contextos de distribución	521
▪Las citas indirectas libres en el <i>continuum</i> de formas de citar	522
5.3.2. El discurso directo	523
5.3.2.1. Los discursos directos verbalizados (dichos en expresión oral)	524
5.3.2.1.1. El discurso directo subordinado	525
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	526
▪El cálculo de los deícticos	526
▪La literalidad de la cita	526
▪Usos	527
▪Valor referencial y valor textual	527
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	527
▪Estrategias objetivadoras	527
▪La <i>cita prueba</i>	527
▪Estrategias subjetivadoras	528
▪Los <i>verba dicendi</i> y los evaluativos	528
▪Balance cuantitativo y contextos de distribución	529
5.3.2.1.2. El discurso directo canónico	530
5.3.2.1.2.1. Citas directas canónicas con verbo <i>dicendi</i> antepuesto ...	530
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	530
▪La literalidad de la cita	531
▪Usos	532
▪Valor referencial	532
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	533
▪Estrategias objetivadoras	533
▪La <i>cita prueba</i>	533
▪Las imágenes	534
▪Los <i>verba dicendi</i>	534
▪Estrategias subjetivadoras	534
▪Los <i>verba dicendi</i>	534
▪Los conectores	535

▪Valor textual	535
▪Valor retórico y apelativo: la emotividad y la seducción de la cita	536
▪Balance cuantitativo y contextos de reproducción	538
5.3.2.1.2.2. Citas directas canónicas con verbo <i>dicendi</i> en posición interior	539
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	539
▪El cálculo de los deícticos	540
▪La literalidad de la cita: las <i>citas traducción</i>	541
▪Usos	543
▪Balance cuantitativo y contextos de reproducción	544
5.3.2.1.2.3. Citas directas canónicas con verbo <i>dicendi</i> en posición final	544
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	544
▪El cálculo de los deícticos	545
▪La literalidad de la cita: las <i>citas traducción</i>	546
▪Usos	548
▪Valor referencial	548
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	548
▪Estrategias objetivadoras	550
▪La <i>cita prueba</i>	550
▪Los <i>verba dicendi</i>	550
▪Las imágenes	551
▪Indicios externos de reproducción verbalizados	551
▪Estrategias subjetivadoras	551
▪Valor textual	552
▪Valor retórico y apelativo: la emotividad y la seducción de la cita	553
▪Balance cuantitativo y contextos de reproducción	554
5.3.2.1.3. El discurso directo libre	554
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	554
▪El cálculo de los deícticos y otras señales demarcativas	556
▪Comentarios metadiscursivos	557
▪El adverbio <i>así</i>	559
▪El anáforo <i>lo</i>	559
▪Imágenes y sonido del acto de habla originario	560
▪La literalidad de la cita	562
▪Usos	564
▪Valor referencial	564
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	566
▪Estrategias objetivadoras	566
▪La autonomía de la cita y las imágenes	566
▪Estrategias subjetivadoras	567
▪La entonación	567
▪Los comentarios evaluativos	567
▪Valor textual	568
▪Valor retórico y apelativo: la emotividad y la seducción de la	

cita	570
▪Balance cuantitativo y contextos de distribución	573
5.3.2.2. La cita audiovisual	574
5.3.2.2.1. La cita audiovisual canónica	575
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	576
▪Otras señales demarcativas	577
▪El demostrativo catafórico <i>esto</i>	577
▪Usos	578
▪Valor referencial y valor textual	578
▪Palabras performativas: el tema discursivo	578
▪Enunciado pluriforme	580
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	581
▪Estrategias objetivadoras	581
▪La cita prueba	581
▪El verbo <i>dicendi</i>	582
▪Estrategias subjetivadoras	582
▪Elementos focalizadores de la cita propiamente dicha	582
▪Indicios externos de reproducción	582
▪Anteposición focalizadora	583
▪El reformulador explicativo <i>es decir</i>	584
▪Valor retórico y apelativo: la emotividad y la seducción de la cita	585
▪Colorido	585
▪Dramatismo	586
▪Balance cuantitativo y contextos de reproducción	586
5.3.2.2.2. La cita audiovisual libre	586
▪La sintaxis de la cita y su ordenación en el discurso	586
▪Otras señales demarcativas	587
▪La presentación de la identidad de la voz citada	587
▪El sustantivo postverbal <i>respuesta</i>	590
▪El adverbio <i>así</i>	592
▪La literalidad de la cita: las citas traducción	595
▪La cita traducción audiovisual escrita	596
▪El recurso a las comillas	598
▪La cita traducción audiovisual en <i>off</i>	601
▪La cita audiovisual leída	605
▪Usos	605
▪Valor referencial	605
▪Palabras performativas	607
▪Palabras evaluativas	608
▪Palabras de análisis	608
▪Palabras testimoniales	609
▪Representación lingüística de las voces originarias	609
▪Valor persuasivo y valor argumentativo	611
▪Estrategias objetivadoras	611
▪La literalidad de la cita	611
▪La imagen grabada de la escena enunciativa originaria	611

▪La extensión de la cita propiamente dicha	611
▪La <i>cita prueba</i>	612
▪Indicios externos de reproducción verbalizados	614
▪Heterogenidad de puntos de vista	615
▪Estrategias subjetivadoras	620
▪La postura ideológica	621
▪Operaciones de recontextualización y de selección de las voces y de los contenidos citados	621
▪La extensión de la cita propiamente dicha y su distribución en el relato	624
▪Elementos focalizadores de la cita propiamente dicha	629
▪Valor textual	630
▪La cita en la macroestructura de la noticia	631
▪Enunciados de discurso referido	636
▪Enunciados simples	636
▪Enunciados complejos	641
▪Enunciados pluriformes	643
▪Citas portadoras de resúmenes o paráfrasis en el marco citativo de la cita audiovisual	643
▪Citas no portadoras de resúmenes o paráfrasis en el marco citativo de la cita audiovisual	643
▪Enunciados con cortinillas	648
▪Valor retórico y apelativo: la emotividad y la seducción de la cita	652
▪Las <i>citas reclamo</i>	652
▪Colorido	656
▪Dramatismo	658
▪Dialogismo	663
▪Balance cuantitativo y contextos de reproducción	665
5.4. Resultados	667
5.4.1. El <i>continuum de formas de citar</i>	668
5.4.2. Tablas de datos cuantitativos	691
5.4.3. Las funciones discursivas de las citas	696
5.4.3.1. En el nivel del relato	697
5.4.3.2. En el nivel de la enunciación	704
5.4.4. La literalidad de la cita	716
5.5.5. Los verbos <i>dicendi</i>	719

CAPÍTULO 6 CONCLUSIONES

.....	725
6.1. Conclusiones generales de la investigación	736

BIBLIOGRAFÍA

751

ANEXO

I. Índice	I
1. Telediarios de TVE 1	1
Tabla de presentación Telediario 2 (1) (23-07-2002)	5
Transcripción Telediario 2 (1) (23-07-2002)	13
Tabla de presentación Telediario 2 (2) (24-07-2002)	75
Transcripción Telediario 2 (2) (24-07-2002)	83
Tabla de presentación Telediario 2 (3) (24-10-2002)	137
Transcripción Telediario 2 (3) (24-10-2002)	143
2. Telediarios de Antena3	199
Tabla de presentación Noticias 2 (1) (23-07-2002)	203
Transcripción Noticias 2 (1) (23-07-2002)	211
Tabla de presentación Noticias 2 (2) (24-07-2002)	265
Transcripción Noticias 2 (2) (24-07-2002)	271
Tabla de presentación Noticias 2 (3) (24-10-2002)	321
Transcripción Noticias 2 (3) (24-10-2002)	329
3. Telediarios de La 2	391
Tabla de presentación La 2 Noticias (1) (23-07-2002)	395
Transcripción La 2 Noticias (1) (23-07-2002)	401
Tabla de presentación La 2 Noticias (2) (24-07-2002)	423
Transcripción La 2 Noticias (2) (24-07-2002)	429
Tabla de presentación La 2 Noticias (3) (24-10-2002)	451
Transcripción La 2 Noticias (3) (24-10-2002)	455

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

I. Presentación

La investigación que presento en estas páginas deriva de mi actividad como docente en la titulación de Comunicación Audiovisual y tiene como objetivo ahondar en la caracterización del telediario como género discursivo, y, en concreto, como género discursivo de carácter polifónico. Específicamente, he investigado en una forma de polifonía que revela las estrategias a las que recurren los periodistas que construyen el discurso de los telediarios para introducir y reproducir en este discurso el discurso de otros actores sociales protagonistas, testigos o expertos analistas y comentaristas de los hechos que se divulgan ya convertidos en noticia. Estas estrategias implican el recurso constante a ciertos procedimientos de cita: en concreto, el recurso a diversas formas de discurso referido. Es precisamente objetivo específico de esta investigación el análisis de estos procedimientos de cita, tanto desde una vertiente lingüística como desde una vertiente funcional.

El interés por la vertiente funcional viene determinado por la premisa de que las propias características comunicativas del discurso periodístico audiovisual alejan la función de las citas estudiadas de la que muestran las incluidas en otras formas discursivas, tales como los discursos conversacionales o los relatos de ficción. El interés lingüístico se basa en la pretensión de identificar la tipología de formas de discurso referido con las que se introduce y se reproduce el discurso ajeno en el marco enunciativo de los telediarios.

En este trabajo me ha interesado, asimismo, investigar en aspectos concretos de la reproducción del discurso en los telediarios, como son el grado de literalidad de la cita, la selección del tipo de verbos de comunicación que introducen las citas directas e indirectas y orientan su interpretación, y, en general, la función discursiva del contexto reproductor del enunciado de discurso referido.

La investigación se fundamenta en el análisis empírico de un corpus constituido por las grabaciones transcritas de nueve telediarios emitidos en España por Televisión

Española (TVE1 y La 2) y Antena 3 en julio y octubre del año 2002. Recopilé el corpus específicamente para la realización de este trabajo, y he seguido para su transcripción un sistema que expongo en tanto que propuesta de transcripción y etiquetado de muestras de lengua oral y escrita ofrecidas en medios audiovisuales.

I.a. Relevancia del tema

La investigación está inscrita en el ámbito de la lingüística y de la comunicación y se añade a la corriente de estudios que centran su interés en el análisis de la lengua en uso; más en concreto, en el análisis de manifestaciones lingüísticas generadas en medios audiovisuales de comunicación, en discursos de información periodística. Es una investigación que sigue una línea de estudio abierta hace apenas unas décadas, cuando los analistas del discurso, tras sus primeras aportaciones en el ámbito pragmático de los actos de habla y en el análisis conversacional, empezaron a incluir en sus objetivos los textos periodísticos como discursos que vinculan lengua y sentido social. Si algo motivó estos nuevos objetivos fue, sin duda, el estímulo de trabajos como los de Van Dijk sobre prensa escrita y el hecho de que los textos emitidos por medios de comunicación colectiva son los que más receptores convocan de todas las formulaciones textuales y los más relevantes en los procesos constructivos e interpretativos de la *realidad*.

Ciertamente, hoy son abundantes y profundas las investigaciones que siguen sumándose a las ya efectuadas sobre medios de comunicación en la perspectiva del Análisis del Discurso; aunque, en este sentido, también es cierto que mucho se ha escrito sobre prensa escrita, y algo menos sobre el discurso periodístico audiovisual. El caso es que todavía se echan en falta estudios exhaustivos sobre discursos audiovisuales y, específicamente, sobre el discurso de los espacios informativos televisados en España, aun cuando, queremos insistir, los telediarios constituyen influyentes plataformas de comunicación institucionalizada que aportan significado a la realidad pública y que, por tanto, son de gran interés discursivo y social. No en vano, el discurso informativo televisado ha venido siendo constante objeto de estudio multidisciplinar e interrelacionado desde campos tan diversos como los tecnológicos o los delimitados por las ciencias humanas y sociales: la Semiótica, la Sociología, la Psicología Social, la Economía, la Política, la Antropología, el Derecho, la Historia,

la Teoría de la Información. Creemos que también los lingüistas debemos aportar con constancia nuestra perspectiva de analistas del discurso al estudio del discurso de los telediaros, en tanto que investigadores empiristas y sistematizadores y como investigadores de procesos comunicativos de amplia repercusión social. En definitiva, es la apreciación de este espacio de investigación todavía poco cubierto por los lingüistas y también la convicción de que el Análisis del Discurso puede contribuir a indagar en la organización de un discurso tan complejo como el que se enmarca en los límites de un telediaro el origen de una primera motivación por emprender este trabajo que se presenta a continuación.

Además, penetrar en un género audiovisual implica introducirse en un universo técnico que combina los tres sistemas expresivos de mayor incidencia social; esto es, lo escrito, lo visual y lo sonoro. Lo visual, la imagen, condiciona los códigos sonoro y escrito, de manera que es en esta dimensión audiovisual como las palabras adquieren nuevas significaciones semánticas y pragmáticas, en su interrelación con imágenes fijas o en movimiento y con los sonidos o músicas que acompañan lo visual. Así, cada uno de los tres componentes comunicativos del ámbito audiovisual se acomoda para transmitir un significado global por encima de su significado propio, y es con este objetivo como a la palabra –oral, escrita–, anclada sobre imágenes y sonidos, se le otorga a menudo la misión de explicar; o, si se prefiere, de desambiguar la polisemia de las imágenes y los sonidos sobre los que se superpone y tiene que interactuar. No deja, entonces, de ser un reto para los lingüistas manejar un corpus en que la palabra se alía con otros códigos visuales y sonoros en relación de interdependencia con la finalidad transaccional de transmitir información.

Justamente, teniendo en cuenta esta dimensión audiovisual el corpus en que se basa esta investigación se presenta con una propuesta nueva de transcripción y etiquetado de muestras de lengua oral y escrita obtenidas de medios televisivos, según avanzábamos más arriba en la presentación de este trabajo. Así, ha sido un objetivo más de esta investigación, en los límites de la elaboración del corpus, ofrecer precisamente esta propuesta. El sistema de transcripción ideado se fundamenta en otros sistemas de transcripción y etiquetado de discursos orales en lengua española, pero incide en la interrelación de los canales comunicativos visual (imagen y texto escrito sobrepuesto o en grafismo) y auditivo (música, sonido ambiente y

texto transmitido de forma oral, sea o no leído) que caracterizan la comunicación audiovisual y, por tanto, la transmisión de información en un medio televisado. Además, el corpus se ofrece también con la propuesta de dos sistemas de transcripción para la lengua oral de los telediarios, a fin de distinguir la oralidad leída de las voces en *off* y de las entradillas de cada noticia, de la lengua oral no leída, más o menos planificada, de las declaraciones o de ciertos discursos de corresponsales y enviados especiales. Esto revela, pues, nuestra voluntad de registrar y distinguir variedades lingüísticas y de preparar su análisis.

Por otro lado, el hecho de que el corpus que hemos ajustado a las características de esta investigación sea un corpus textual, no de referencia, abre algún nuevo camino en los estudios lingüísticos y no lingüísticos sobre informativos televisados en España en tanto que muestra de manifestaciones reales y completas de un género discursivo. De hecho, hasta el momento han sido muy escasas las transcripciones del discurso íntegro de un telediario en español, y por nuestra pretensión de ahondar en la caracterización de los telediarios como género polifónico, ofrecemos aquí el texto no cercenado de nueve de estos espacios informativos, junto con la descripción de sus imágenes y sonidos. En cada transcripción se han señalado las partes que conforman en cada momento la estructura formal de estos discursos: cabecera, apertura, portada y sumario; desarrollo; despedida y créditos de cierre. Hemos estimado que de este modo facilitaríamos establecer con precisión una descripción con datos empíricos de la superestructura concreta de cada uno de los telediarios transcritos, lo que permitiría también ahondar en los diferentes estilos de telediarios. De este modo pretendemos, además, sustentar el rigor de los resultados de nuestro análisis lingüístico, discursivo y funcional de los procedimientos de cita, de acuerdo con los objetivos propuestos, así como el de otras investigaciones futuras.

Por último, no ha sido casual que hayamos fundamentado la investigación en el estudio lingüístico y funcional de los procedimientos de cita en el discurso de los telediarios. La gramática tradicional había basado la definición y la descripción de los estilos de referir en la lengua literaria. El Análisis del Discurso ha llevado la caracterización de las citas en su valor comunicativo y en su organización textual a corpus característicos de otras variedades lingüísticas y discursivas, que incluyen, además de la conversación, muestras de prensa escrita de estilo informativo. Con

todo, al inicio de este trabajo, la cita en la organización discursiva de un telediario en español constituía todavía un campo de investigación apenas esbozado, a pesar de admitirse que el discurso periodístico, sea escrito o audiovisual, es por naturaleza eminentemente intertextual. Con esta investigación hemos ahondado en las estrategias de introducción de citas en el relato informativo audiovisual, en su función discursiva y comunicativa y en su estructura lingüística. Así pretendemos contribuir con esta investigación a caracterizar con mayor precisión el discurso del telediario, que se organiza y define como género informativo audiovisual, y, también, a conocer con mayor profundidad las estrategias de cita en español.

I.b. Objetivos generales

Motiva, pues, esta investigación el interés por el discurso de los telediarios porque estos espacios informativos están aún escasamente estudiados en la perspectiva del Análisis del Discurso, a pesar de divulgar una información que se revela como una de las fuentes más relevantes de conocimiento del entorno y de construcción de la realidad; y porque, en este quehacer informativo, la palabra oral y la palabra escrita solo adquieren una verdadera dimensión significativa en su interrelación con imágenes, músicas y sonidos. Es también a través de la palabra oral y de la palabra escrita como el discurso verboicónico de los telediarios se manifiesta como un discurso polifónico e intertextual.

En esta perspectiva, los objetivos generales de esta investigación se trazan a partir de la premisa, aceptada por lingüistas y estudiosos de la comunicación de masas, de que los telediarios, con orígenes que en España se remontan a los años cincuenta, constituyen un género discursivo, en el sentido en que Bajtín definió el concepto de *género*; esto es, como forma discursiva relativamente estable y convencional.

Así, asumiendo que cada uno de los telediarios que constituyen nuestro cuerpo de estudio es la realización de un género discursivo y la manifestación de una forma específica de discurso público, los objetivos generales que pretendemos alcanzar con este trabajo quedan sintetizados de este modo:

1. Profundizar en el conocimiento de los usos sociales del español en una de sus manifestaciones comunicativas cotidianas; esto es, como código que, en la expresión oral y escrita, interactúa con otros códigos sonoros y visuales para acometer el objetivo principal de informar a la sociedad sobre hechos considerados *noticia*, dentro de la estructura discursiva del género *telediario*.
2. Crear un corpus representativo de análisis con un sistema de transcripción y de etiquetado de fácil lectura que recoja la dimensión audiovisual de los telediarios, y, por tanto, la interacción de los códigos verbal, sonoro y visual; y que refleje, además, las variedades lingüísticas orales y escritas que se combinan en el género.
3. A partir de un análisis empírico de los datos, y completando los estudios sobre descripción de telediarios de gran audiencia, describir la superestructura de los telediarios transcritos, así como su macroestructura, sus intenciones comunicativas y su contexto extralingüístico, a fin de observar aquellos constituyentes comunes y divergentes que diferencian estilos dentro del género.
4. Aportar nuevos conocimientos a la caracterización del género *telediario* como discurso polifónico, con interés lingüístico y funcional en los procedimientos de cita a través de diversas formas de discurso referido; o, visto en otra perspectiva, completar los estudios sobre formas de reproducción de discurso en español, según su comportamiento en una situación específica como es la comunicación mediática en los límites de los informativos diarios televisados con formato de telediario.

Por otro lado, no descartamos que esta investigación sea de utilidad para futuros estudiantes de Ciencias de la Información y de Comunicación Audiovisual que se adentren en la redacción y en la gestión del componente verbal de las noticias televisadas.

I.c. Estructura de la investigación

Cerramos con este último apartado la introducción de esta investigación, en la que hemos presentado los objetivos generales de este trabajo y hemos justificado el desarrollo y el interés de la investigación. Aquí exponemos sucintamente el contenido específico de los capítulos que siguen a esta introducción y que constituyen en sí el trabajo de investigación.

Así, en el **Capítulo 1: Marco teórico** ofrecemos los fundamentos teóricos de este trabajo. Examinamos primero las aportaciones de dos grandes ámbitos de investigación que se han ocupado del discurso televisivo, y que han incluido en sus estudios el análisis del discurso de los informativos televisados en formato de telediario. Aquí se hace un hueco, junto a la Semiótica, la línea teórica abierta por el Análisis del Discurso, que es la seguida en esta investigación. Dentro del Análisis del Discurso, con aportaciones de las Ciencias de la Información y de la Semiótica, dedicamos especial atención a los estudios que se han adentrado en la caracterización de los telediarios como género atendiendo a su intención comunicativa dominante, a su superestructura y a sus propiedades polifónicas y enunciativas. A este último respecto, los escasos estudios existentes sobre los mecanismos de cita con los que se introducen y reproducen voces ajenas en el discurso informativo de los telediarios motivará la formulación de la hipótesis de investigación que guía el resto del trabajo. Antes, en este mismo capítulo, se define el concepto de *cita* y se reflexiona acerca de las principales funciones que se atribuyen a la cita en los discursos periodísticos informativos.

Al hilo de la formulación de la hipótesis, en el **Capítulo 2: Objetivos específicos de la investigación** se trazan unos objetivos específicos para esta investigación, de los que derivan unas preguntas de investigación en torno a aspectos concretos de la cita en los telediarios, como el grado de literalidad de los enunciados de discurso referido o la determinación de si se observan tendencias en la selección de un tipo de verbo *dicendi* en función de si las citas son directas o indirectas. Se detalla, asimismo, la metodología y las etapas de la investigación, de manera que para trabajar sobre la hipótesis y responder a los objetivos específicos y a las preguntas de investigación se manifiesta la necesidad de recurrir a un corpus de telediarios.

En el **Capítulo 3: *El corpus*** se exponen los criterios que determinaron la selección y la extensión del corpus. Se describe, asimismo, el sistema de recogida, transcripción y etiquetado de este corpus, que se ofrece íntegro en el Anexo de esta investigación. En el **Capítulo 4: *Descripción del corpus*** se inicia el análisis empírico, cuantitativo y cualitativo, de los telediarios transcritos. Se describe la superestructura de cada telediario transcrito, así como su estructura informativa, sus intenciones comunicativas y su contexto extralingüístico, de acuerdo con un modelo teórico expuesto en el capítulo 1. También se confirma la existencia de estilos dentro del género a partir de los criterios semántico-sintácticos y funcional-comunicativos manejados.

El **Capítulo 5: *Análisis de datos: las formas de reproducción del discurso ajeno en los telediarios*** se dedica al análisis de los datos que ofrece el corpus en relación a los procedimientos de cita. Se valida la hipótesis de trabajo que lleva a reconocer un *continuum* de formas de citar que individualiza el género *telediario* frente a otros discursos periodísticos informativos no audiovisuales. Se ahonda, también, en las funciones específicas que manifiestan los tipos de cita en relación dialéctica con la naturaleza funcional del género. Asimismo, se da respuesta a las preguntas de investigación formuladas en el capítulo 2, acerca del grado de literalidad de la cita y acerca de la selección del tipo de verbos *dicendi* que introducen estas citas.

En el **Capítulo 6: *Conclusiones*** se exponen las conclusiones con las que se cierra este trabajo de investigación.

Los capítulos 1, 2, 3 y 4 son presentados en un primer volumen: **Volumen I**. Los capítulos 5 y 6 constituyen un segundo volumen: **Volumen II**. En un **Anexo** se ofrecen las transcripciones completas de los nueve telediarios que constituyen el corpus de esta investigación, junto con una copia de las transcripciones en un CD; unas *Tablas de presentación*, que presentan de forma esquemática la superestructura de cada telediario, así como su macroestructura y algunos factores que determinan la situación comunicativa de cada informativo; y se adjunta una copia en formato DVD de los telediarios transcritos.

MARCO TEÓRICO

Capítulo 1

MARCO TEÓRICO

Introducirse en el medio audiovisual televisivo para caracterizar uno de sus géneros a través de una de sus manifestaciones polifónicas, y desde una perspectiva lingüística, funcional y, por tanto, comunicativa, requiere delimitar un marco teórico sólido en el que basar las investigaciones. En este capítulo exponemos este marco teórico. Con esta finalidad, en primer lugar, en el apartado 1.1. presentamos una reflexión sobre el macrocontexto cultural y social en el que desarrollan su labor los medios audiovisuales de comunicación colectiva, vertebrados por la televisión. También nos acercamos a dos grandes líneas de investigación que han analizado el medio televisivo: la Semiótica y el Análisis del Discurso. Esta última orientación teórica, como ya hemos avanzado en la introducción de este trabajo, es la que seguiremos en esta investigación, convencidos de que el Análisis del Discurso puede contribuir a indagar en la organización del discurso de los telediarios, y satisfacer nuestras necesidades de investigación. En el apartado 1.2. abordamos los planteamientos de enfoques que han caracterizado los telediarios como género dentro de la diversidad de discursos que se generan en el medio televisivo. El capítulo se cierra con el apartado 1.3., centrado en la dimensión polifónica de los telediarios y en las perspectivas que han estudiado las formas de reproducción del discurso con un interés lingüístico y funcional, sobre todo en la prensa escrita y en los informativos audiovisuales. Tras este marco teórico, en el capítulo 2 se establecerán los objetivos específicos de este trabajo y se expondrán las preguntas de investigación.

1.1. Televisión y lenguaje: investigaciones sobre la televisión como medio de masas

1.1.1. Formas de comunicación humana: comunicación oral, comunicación escrita, comunicación audiovisual

Todos los estudios sobre lengua y comunicación humana,¹ y, en particular, los que ofrecen un enfoque funcional² y se generan, como este trabajo, en la perspectiva del Análisis del Discurso, parten de unos supuestos inamovibles que en esta investigación también asumimos.³ Se acepta que el lenguaje es el principal medio de comunicación entre las personas; asimismo, que la comunicación es una forma de interacción social, que tiene lugar en contextos discursivos y socioculturales concretos. Estos contextos rigen el uso apropiado de las formas lingüísticas y ofrecen las referencias necesarias para su correcta interpretación. Recíprocamente, y en un proceso dialéctico, también se acepta que las lenguas, más allá de ser concebidas exclusivamente como sistemas formales de signos, a través de sus estructuras textuales y discursivas moldean el contexto sociocultural en que se usan: las lenguas

¹ En Crystal (1987: 412) se relaciona una lista de los campos del saber que, dentro del ámbito de las llamadas *ciencias humanas y sociales*, estudian el hecho lingüístico en su dimensión funcional, con interés en la relación entre el lenguaje, las creencias y la conducta comunicativa humana. La lista abarca los siguientes campos interdisciplinarios: Lingüística antropológica, Lingüística aplicada, Lingüística biológica, Lingüística clínica, Lingüística computacional, Lingüística educativa, Etnolingüística, Geolingüística, Lingüística matemática, Neurolingüística, Lingüística filosófica, Psicolingüística, Sociolingüística, Lingüística estadística, Lingüística teológica.

² Los estudios sobre lenguas conciben su objeto de estudio bien como un sistema virtual, idealizado, con una potencialidad de uso, lo que facilita su formalización; bien analizan el uso comunicativo, contextualizado, de una lengua en el marco de los procesos comunicativos humanos. El enfoque funcional atiende al estudio del uso lingüístico contextualizado. Es una visión comunicativa de la lengua, contextual más que ideal, más funcional que formal, en la que prima la semántica y la pragmática. El Análisis del Discurso sigue el enfoque funcional, y recoge desarrollos en el seno de la lingüística que incorporan también elementos de tipo funcional en su acercamiento al estudio de las lenguas. Entre ellos cabe mencionar los planteamientos de Bühler (1934), Jakobson (1960), y Halliday (1973, 1978, 1985) en el marco de la lingüística funcional, quienes pusieron de manifiesto el complejo entramado de *funciones* del lenguaje. Halliday (1978, 1985) sintetizó este entramado en tres macrofunciones: la *ideacional*, correspondiente a la representación del mundo; la *interpersonal*, que atañe a la manifestación de la interacción social; y la *textual*, que atañe a la organización de los mensajes, a la adecuación de la lengua en uso al contexto y a las finalidades comunicativas. Halliday ha aportado, asimismo, al Análisis del Discurso su definición de *texto* como unidad semántica imbricada en el medio social. Estos planteamientos son tenidos en cuenta en el desarrollo de esta investigación, en la que se maneja el concepto de *función* según se define también desde el Análisis del Discurso; esto es, en tanto que ‘el efecto social que comportan ciertas formas o usos lingüísticos’ (Renkema 1993); o, si se prefiere, tomando el término *función textual* para señalar el propósito comunicativo del hablante expresado en un texto con determinados recursos válidos convencionalmente, que debe reconocer el receptor (Brinker 1988: 86, citado por Ciapuscio 2005).

³ En Dik (1978: 20-21) se sintetizan los postulados básicos del enfoque funcional en los estudios del lenguaje.

permiten organizar la experiencia humana, desarrollar el conocimiento, conformar *la realidad*,⁴ articular sociedades y regular conductas colectivas.

Por ello, para estudiar cualquier actividad comunicativa, como es nuestro caso, hay que tener en cuenta tanto las formas lingüísticas como a las personas que usan estas formas. Las formas lingüísticas están estructuralmente marcadas por su uso en la sociedad. Las personas, como individuos miembros de grupos socioculturales, comparten ideologías, visiones del mundo; tienen unas intenciones en cada situación comunicativa y despliegan estrategias lingüísticas y no lingüísticas encaminadas a la consecución de estas intenciones.

En este último sentido, relacionando personas, intenciones y estrategias, hay que tener en cuenta para abordar en sus convenciones socioculturales y cognitivas el discurso de los telediaros, que es cierto que durante siglos ha valido la premisa de que hablar y escribir, por sus propiedades diferenciadas, han constituido para el hombre modos de comunicación con fines sociales diferentes⁵ (Ong 1982; Brown y Yule 1983: 32-39; Bustos 1995, y 1996a: 361-369; Alcoba (coord.) 1999: 16-20; Garrido 1999: 65-73; Cortés 2002: 163-166; Crystal 2002: 39-41; Casalmiglia y Tusón 2007: 17-89). Así, durante siglos, la lengua oral, producida mediante sonidos, caracterizada, asimismo, por pausas y curvas suprasegmentales, percibida por el oído, transitoria, inmediata en el tiempo y en el espacio, y apoyada en la información contextual derivada del entorno espacial y temporal en que se produce la comunicación, ha permitido la interacción entre los interlocutores en comunicación, privada o pública, cara a cara. El código escrito, producido mediante imágenes – letras–, captado a través de la vista, le ha servido estratégicamente al hombre para superar la transitoriedad del habla y diferir la comunicación en el tiempo y en el espacio: el texto escrito fue concebido como sistema de almacenamiento de

⁴ Entendemos por *realidad* aquellos fenómenos, hechos y sucesos que ocurren o que han ocurrido en cualquier sociedad. La realidad es, pues, todo lo que acontece, como se define en Velázquez (1992: 23-28), donde se ofrece una reflexión extensa sobre la definición del término, en la perspectiva de la lógica y de la filosofía, y se relacionan los mecanismos seguidos por los seres humanos para representarse la realidad.

⁵ Esta idea ha sido defendida con fuerza por antropólogos y sociólogos. En Brown y Yule (1983: 32) se cita a Goody (1977), quien reflexiona sobre las funciones de almacenaje de la lengua escrita, y de traslado del lenguaje del dominio oral al visual, lo que posibilita el examen de palabras y oraciones fuera de sus contextos originales y el desarrollo de formas silogísticas de razonamiento.

información y ha funcionado como testigo social de los hechos que ha recogido, a los que ha dado fiabilidad. Hoy, sin embargo, se supera esta premisa.

En efecto, con la llegada del siglo XX, los dos polos vertebradores de las formas de comunicación humanas, el discurso oral y el discurso escrito, con sus funciones comunicativas bien delimitadas a lo largo de siglos, han confluído en sus funciones, ante todo, a raíz de la irrupción de los medios de comunicación audiovisuales, y, más recientemente, también con la irrupción de los medios de comunicación digitales.⁶ El discurso oral y el discurso escrito han dejado ver así más que nunca sus conexiones, fundidos en un único canal comunicativo, el audiovisual, hoy integrado también en el medio digital (Rogán y Equiza 1996: 25; Cebrián 1999a; Cros, Segarra y Torrent 2000: 5; López García 2006: 391).

Justamente, de este punto, de esta confluencia entre oralidad y escritura en medios audiovisuales, partimos en este trabajo. Así, especialmente con la televisión, el código oral y el código escrito se han complementado para transmitir saberes, creencias y experiencias individuales y colectivas mediante innovadoras prácticas discursivas de comunicación colectiva⁷ que implican simultáneamente a otros códigos comunicativos: imágenes, músicas y efectos sonoros, aunque sobre todo imágenes.⁸ Los telediarios que estudiamos en esta investigación forman parte de

⁶ La confluencia entre el discurso oral y el discurso escrito se prolonga también en el siglo XX y en el siglo XXI con la eclosión de los discursos generados a través de un soporte digital (internet); primero, a través de la web 1.0., y luego, a través de la web 2.0, como también señalaremos más adelante en este trabajo (véase el § 1.1.2).

⁷ Entendemos por *comunicación colectiva* o *comunicación de masas* “aquella comunicación realizada por grupos especializados a través de instituciones –públicas y privadas– que utilizan diferentes técnicas para transmitir y difundir, pública e indirectamente, sus contenidos simbólicos a un auditorio heterogéneo y anónimo”. La cita es de Velázquez (1992: 19).

⁸ En Cebrián (1999a) se ahonda en la flexibilidad de las dimensiones oral y escrita de la lengua para adaptarse a las innovaciones técnicas audiovisuales y resaltar los procesos comunicativos. Sobre la escritura, por ejemplo, se subraya su proceso de adquisición de una plena configuración icónica –logotipos, cabeceras de programa, etc.– y visual: la escritura llega a convertirse en imagen gracias a la infografía, porque adquiere movimiento, volúmenes, colores, formas en continua transformación, retorcimiento sobre sí misma, intensidades lumínicas. “De este modo, la palabra se eleva al cuadrado; además de su significación directa adquiere los valores de toda imagen hasta hacernos dudar sobre si estamos todavía en el mundo de la lengua o en el de las imágenes” (Cebrián 1999a: 550). También los sonidos idiomáticos, gracias a la fonemática, se transforman: se alteran las peculiaridades de graves o agudos, se modifica su intensidad, se acelera la cadencia hasta construir nuevos ritmos y nuevos sistemas narrativos hasta llegar a perder el mensaje concreto sin eliminar la denotación por vía fonética, como sucede con los ritmos de las retransmisiones en directo; se incorporan filtros que permiten variar las frecuencias, crear ambientes de manifestación verbal; la palabra se convierte en música, el sonido humano se aproxima a sonidos instrumentales y viceversa. Así, los tres sistemas expresivos de mayor penetración social: lo escrito, lo visual y lo sonoro, se integran y dan origen a un nuevo discurso en el que “la palabra escrita u oral adquieren significados diversos según las diferentes

estas nuevas formas discursivas: las imágenes que se ven y las palabras que se oyen están potenciadas por mucha letra escrita, oculta tras guiones y redactados o insertas en las imágenes; y así, en los telediarios, como en el discurso audiovisual televisivo, las producciones orales con apariencia de espontaneidad ocultan a menudo una planificación previa mediante escritura pensada para ser dicha oralmente (Méndez y Leal 2007); y mientras se escuchan las palabras de un emisor, esas mismas palabras, que son sometidas a procesos de reducción y a modificaciones para su adaptación a una escritura y a una lectura en pantalla, pueden leerse simultáneamente sobreimpresionadas en la imagen en tanto que estrategia reafirmadora de la verdad de lo que se dice (Torrent 2000: 1-26; Faura 2000: 184-185). Palabra oral y palabra escrita se alían para fijar el significado de unas imágenes o de un sonido ambiente sobre el que se sobreponen (Faura 2000: 180-181). El medio audiovisual rompe, pues, especialmente con la polaridad código oral / código escrito para dibujar un *continuum* estilístico complejo dentro del panorama de los usos lingüísticos.⁹ En este *continuum* la imagen sobresale por su fuerza comunicativa y pone a su servicio la palabra escrita y la palabra oral.¹⁰

preguntas y contextualizaciones a las que le sometan las imágenes y los sonidos” (Cebrián 1999a: 555). En definitiva: “La tendencia convergente de las técnicas de la imagen, sonido y escritura desemboca en una integración de los tres subsistemas expresivos. Cada subsistema se diluye en los otros formando una trinidad unitaria. El resultado no es una suma o acumulación de sistemas significantes, sino una unidad global nueva, un modelo cognitivo común. Esto exige que el sistema funcione con coherencia e interconexión de los tres subsistemas cada uno con su máxima expresividad. La audioescritovisualidad no es una composición triple. Es una unidad global y coherente, un nuevo mundo signifiante” (Cebrián 1999a: 555).

⁹ Se reflexiona sobre las relaciones entre oralidad y escritura especialmente desde la década de los 80, en publicaciones como las de E. Ochs (1979), W. L. Chafe (1982), D. Tannen (ed.) (1982), D. Biber (1988), V. Lamíquiz (1989), P. Koch y W. Oesterreicher (1990), A. Narbona (1995, 1996, 1997, 2002), J. Polo (1995), J. Bustos (1996b, 1997), A. Briz (1996), W. Oesterreicher (1996), A. Briz y M. J. Cuenca y E. Serra (1997), B. Benveniste (1998), F. Yus (2001); además de en las obras citadas de G. Brown y G. Yule (1983); J. J. Bustos (1995, 1996a), S. Alcoba (coord.) (1999); H. Calsamiglia y A. Tusón (1999), L. Cortés (2002) y D. Crystal (2002). En la revista *Oralia* se publican también artículos que contienen reflexiones al respecto: López (2000); Almela (2003); Méndez (2003), Méndez y Leal (2006), Quiles (2007), etc.

¹⁰ En semiótica se denomina *anclaje* al establecimiento de relaciones entre entidades que dependen de sistemas semióticos diferentes. En medios de comunicación audiovisuales, como la televisión, el anclaje es el resultado de la articulación de elementos icónicos y verbales. Todo anclaje tiene por objeto transformar al menos una de las magnitudes en referencia contextual, para eliminar la ambigüedad de otra magnitud, así como para identificar o aportar nuevos significados complementarios. En la televisión, las palabras oral o escrita están destinadas a menudo a desambiguar la polisemia de la imagen, dado que la imagen, sobre todo la imagen en movimiento, deja un amplio margen a la interpretación: la palabra fija, pues, en una zona concreta el significado difuso de la imagen genérica. Así, el elemento icónico y el verbal pueden complementarse y redundar (Faura 2000: 180-181).

Más aún, los medios audiovisuales, y las prácticas discursivas que en ellos se generan, han irrumpido con tanta intensidad en nuestras sociedades que, con su presencia ya habitual en espacios de comunicación pública y privada, están configurando unas nuevas formas de organizar la experiencia humana, de desarrollar el conocimiento, de articular sociedades y de regular conductas colectivas. Con los medios audiovisuales surge una nueva sociedad, con nuevas ideologías y nuevas visiones del mundo. De este modo, solo entendiendo esta nueva sociedad puede medirse la relevancia sociocultural y comunicativa de las formas de expresión audiovisuales –en especial, la televisión–. También solo así puede comprenderse el interés de todo tipo de investigadores –lingüistas, psicólogos, sociólogos, etc.–, y el que está en la base de esta investigación, por conocer el proceso y la estructura de cada discurso audiovisual, además de los usos lingüísticos que en estos discursos se realizan, su función comunicativa, su influencia en el sistema de creencias de cada individuo y en la interacción social, y su relación con el progreso del ser humano y con la forma de construir y de interpretar la realidad.

La sociedad audiovisual del siglo XXI que a continuación describimos a grandes rasgos constituye el marco sociocultural en el que debe asentarse este trabajo. El conocimiento de las características de esta sociedad es, de hecho, fundamental para comprender el macrocontexto general; esto es, las condiciones sociales, culturales y cognitivas (Cabré y Gómez de Enterría 2006: 46) en que se produce e interpreta el discurso informativo en televisión, antes de iniciar una aproximación a este discurso en una perspectiva más propiamente lingüística y discursiva. No en vano, como se afirma en Schiffrin (1994):

It is difficult to separate language from the rest of the world. It is this ultimate inability to separate language from how it is used in the world in which we live that provides the most basic reason for the interdisciplinarity basis of discourse analysis. To understand the language of discourse, then, we need to understand the world in which it resides, we need to go outside the linguistics (Schiffrin 1994: 419).

1.1.2. Comunicación audiovisual en la sociedad contemporánea

Describir la sociedad actual implica afirmar que el interés y la fascinación de investigadores y de cualquier ciudadano por todo tipo de producto y medio audiovisual es uno de los rasgos definitorios de esta sociedad contemporánea, caracterizada también como *sociedad de la información y de la comunicación* (Dennis 1996: 15). Tanto es así que la comunicación y la información han ido ocupando progresivamente el lugar más destacado de los bienes de consumo en los países occidentales, de manera que disponer de mecanismos de gestión y control sobre la producción y la circulación de los flujos comunicativos se ha convertido en la actualidad en la primera necesidad estratégica tanto de los gobiernos y de las instituciones públicas, en general, como de las pequeñas y medianas empresas o de las grandes corporaciones transnacionales, en particular (Gifreu 1987; Van Dijk 1997b: 44-45; Fairclough y Wodak 1997: 369; Ramonet 1998: 64-65; 76; Morales 2000: 75; Fernández García 2003: 19-31; Cebrián 2004: 35-54; Peralta 2005: 16-17; Sánchez Aranda 2006: 148-192). Esto es así porque los medios pueden transmitir información a gran velocidad y desde el lugar donde se produce la información (Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbaum, Payrató, Tusón 1997: 18). También los medios son potentes creadores de climas de opinión –lo que los convierte en agentes de control social– y tienen poder para dar voz o para acallar opiniones acerca de los hechos de la realidad, que silencian o seleccionan para convertirlos en centro de atención social (Sánchez Vicente 2002; Fernández García 2003: 35-38 y 2006: 381).¹¹

La irrupción de los medios electrónicos y audiovisuales de comunicación y su imparable expansión y desarrollo técnico desde la segunda mitad del siglo XX ha permitido configurar esta sociedad de la información y de la comunicación. De hecho, el hombre contemporáneo ha puesto su fascinación por el desarrollo de la electrónica y de la técnica audiovisual al servicio de la comunicación a escala

¹¹ Cabe especificar que los casos evidentes de manipulación y de falacia informativa no han conseguido poner completamente en tela de juicio la credibilidad de los medios: la democracia informativa descansa en la posibilidad del individuo de escoger, de entre todas las informaciones disponibles, la que le ofrece una representación de la realidad más cercana a sus esquemas de configuración del mundo; en caso de duda, puede contrastar informaciones, de manera que este es el margen de juego de los poderes políticos y sociales (Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbaum, Payrató y Tusón 1997: 18).

mundial. El resultado es que hoy se vive en una sociedad de *opulencia comunicativa, informativa y audiovisual*, y, como consecuencia, en una sociedad de altísima densidad icónica (Gubern 1995: 36), en la que progresivamente las culturas populares tradicionales, específicas de las diversas regiones del planeta, están dando paso a una cultura más uniforme divulgada por las nuevas formas de transmisión de información y de cultura, que son los medios de comunicación (Sánchez Leyva y Caffarel 2004: 204-209). En este sentido, también subrayamos que los telediarios constituyen focos centrales en la transmisión de información dentro de este panorama contemporáneo enmarcado por la globalización comunicativa, económica y cultural (Cebrián 2004: 101-107).

Con más detalle, la historia de los medios audiovisuales que determinan nuestra sociedad globalizada actual es muy breve. Como estudian Neuman (1991), Cebrián (1998: 53-71), Castells (1996: 413-469), Campo Vidal (1996), Sánchez Aranda (2006: 141-216) o Marín (2006: 21-47), los medios que hoy constituyen el complejo territorio audiovisual surgen solo en el siglo XX y, efectivamente, se desarrollan desde la segunda mitad de este mismo siglo. Nacen con el cine y la radio; y después, con la televisión en blanco y negro, y posteriormente, en color –pronto con los telediarios en el eje de la programación–. Y nacen ya como verdaderos medios de masas, lo que implica que con solo unos cuantos emisores centralizados logran emitir mensajes, de manera simultánea, a un público de millones de receptores.

En los años 80, la televisión recibe, además, el impacto del vídeo, que modifica en parte los hábitos de las audiencias y de los directivos de las cadenas. El vídeo posibilita grabar los programas de televisión preferidos y escoger el momento de verlos, lo que origina una diversificación de ofertas televisivas –por la segunda selección que realiza la audiencia que graba– y una fragmentación de los mensajes. Algo más tarde, en los años 90, las fibra óptica y la digitalización facilitan el desarrollo de la televisión por cable; como también empieza a extenderse la televisión vía satélite. La tendencia en este siglo XXI es que la televisión digital (televisión digital terrestre) sea en un futuro muy próximo la única existente. En España, el tres de abril de 2010 dejará de emitir la televisión analógica.

Estos últimos avances técnicos han conllevado un aumento de la oferta de canales, la mayoría de temática especializada (Cebrián 2004: 11-13), dirigidos a una audiencia seleccionada. También han conllevado el nacimiento de la televisión de pago y de la televisión interactiva. Con este panorama, *descentralización*, *diversificación* y *personalización* son hoy los términos que definen el presente y el futuro de la televisión, unidos, ya lo hemos dicho, a la conciencia de que existe un control férreo de las empresas y de los gobiernos sobre los mensajes –en especial, los difundidos por los telediaristas– emitidos a través de esta diversidad de canales.

Más allá de la televisión, al inicio del siglo XXI también están desarrollándose las nuevas fronteras de comunicación electrónica, nacidas en los años 90, que integran todos los medios de comunicación anteriores a través de los sistemas multimedia y de las redes informáticas –sobre todo, internet–, y que impulsan la interactividad con los receptores (Cebrián 2004: 208-209; López García 2006: 391, 2008; Pano 2008). Gracias a internet están naciendo las comunidades sociales virtuales, vinculadas cibernéticamente, en las que grupos de personas a veces muy alejadas físicamente se unen en un espacio virtual movidas por intereses comunes. La fibra óptica permite la convergencia entre televisión e internet. Sólo en el futuro se verá la repercusión de estos últimos avances técnicos en los sistemas de comunicación de nuestra sociedad.

El caso es que en este extenso ecosistema comunicativo actual que abarca desde la prensa escrita hasta el cine, la radio, la televisión o los sistemas electrónicos multimedia e informáticos destaca por encima de todo la fuerza que alcanza la imagen y el amplio espacio que todavía sigue ocupando la televisión como medio de masas en una sociedad cada vez más globalizada e informada. De hecho, la televisión, desde su difusión en las tres décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, ha conseguido ser el medio de comunicación predominante (Fernández García 2003: 31-33; Marín 2006: 38) y, con su influencia, ha conseguido también organizar a su alrededor una nueva *galaxia de comunicación* (McLuhan 1964), todavía no desbancada por las redes informáticas interactivas.

Así, por influencia de la televisión como núcleo comunicativo, la radio ha perdido su carácter central, si bien es cierto que ha ganado en poder de penetración y flexibilidad; las películas se han transformado para adaptarse al ritmo y al público de

la televisión –excepto las que exhiben grandes efectos especiales–; y los diarios y revistas, como la radio, se han ido especializando en la profundización en contenidos o en la selección del público al que se dirigen, mientras siguen atentos a proporcionar la información estratégica sobre el medio de comunicación dominante, que, insistimos, es la televisión (Postman 1985; Castells 1996: 416; Echeverría 1994; Ramonet 1998: 127). Incluso algunos de los libros más vendidos están escritos por estrellas de televisión y giran en torno a temas y a títulos popularizados por la pequeña pantalla. En cuanto al discurso informativo, también desde los años 80 la prensa va construyendo este discurso y jerarquizándolo de acuerdo con lo que los telediarios de máxima audiencia han fijado como temas de actualidad (Ramonet 1998: 127). Cuando se habla de televisión, pues, no deben olvidarse las relaciones que establece con los demás medios dentro del complejo sistema comunicativo actual (Cebrián 1998: 19).

El motivo del éxito de este medio audiovisual es que exige un escaso esfuerzo psicológico por parte del público receptor para conseguir información y procesarla, y ninguna alfabetización lingüística (Lomas y Tusón 2005: 14). No en vano, la imagen en movimiento atrae a la mente asociativa, emotiva, lírica, y no a la mente analítica, que requiere de un esfuerzo intelectual (Neuman 1991: 103; Castells 1996: 418; Ferrés 2005: 19-20). Sobre la imagen, hasta tal punto esta ejerce un poder de seducción en el ser humano, que puede afirmarse, llevando la aseveración al extremo, que el hombre ha dejado de ser un animal que piensa para convertirse en un animal que mira (Peraire 1997: 161), y que en buena medida mira la televisión.

Los investigadores de la comunicación no han podido evaluar todavía el impacto de la televisión y, en general, de los discursos audiovisuales sobre la psicología de la humanidad; pero, acercándonos de nuevo al terreno de la comunicación, sí se observa que los medios audiovisuales de masas han roto la polaridad entre oralidad y escritura –ya lo habíamos avanzado más arriba y ahora lo subrayamos– como formas de transmisión de cultura, debido al protagonismo otorgado a la imagen y a la necesidad que tiene la imagen, en una segunda instancia, de ser explicada y desambiguada mediante palabras. Así, la fuerza de la imagen no solo está cambiando mentalidades y maneras de concebir la realidad en favor de una cultura mundial más

homogénea. La fuerza de la imagen también está cambiando las formas de transmitir saberes, las formas de producción de la cultura (Moragas 1995: 6).

Efectivamente, los lingüistas y, en general, todos los estudiosos de la evolución del ser humano, desde sus áreas de conocimiento se hacen eco de cómo se está pasando de una cultura verbal a una cultura fundamentalmente transmitida a través de la imagen. Referente a la cultura verbal, hay que recordar que uno de los grandes hitos de la historia del ser humano, tras miles de años de tradición oral y comunicación no alfabética,¹² fue la invención del alfabeto consonántico de 22 signos en las tierras más orientales del Mediterráneo, hace ahora cuatro milenios, que luego llegó a Grecia alrededor del año 700 a. C., y que más tarde los romanos difundieron (Tusón 1997: 49 y 83). Haverlock, investigador destacado del mundo clásico, sostiene que gracias a esta invención, sobre la que se han desarrollado la filosofía y la ciencia occidentales, el ser humano accedió al discurso conceptual, a la *mente alfabética* (Haverlock 1982: 6-7), que transformó cualitativamente la comunicación humana, sobre todo desde la fabricación del papel y el invento y la difusión de la imprenta.¹³ Neil Postman, reconocido estudioso de los medios de comunicación, lo explica con más detalle: el alfabeto empezó a proporcionar a Occidente una infraestructura mental para la comunicación acumulativa basada en el conocimiento; en el discurso expositivo racional e intelectual; en una capacidad sofisticada de pensar de manera conceptual, deductiva y secuencial, con una elevada valoración de la razón y el orden, con una aversión por la contradicción, con una capacidad de distanciamiento y de objetividad y con una total tolerancia respecto de la respuesta postergada (Postman 1985: 87).

En la actualidad, el predominio de esta mente alfabética en nuestra sociedad se está desdibujando. De ahí las voces que proclaman un cambio cultural. Hay que precisar que también el alfabeto disoció pronto la comunicación escrita del sistema audiovisual de símbolos y de percepciones, y que, con ello, contribuyó a relegar el

¹² Los primeros restos de la especie humana (*homo sapiens sapiens*) tienen una antigüedad de unos 90.000 años, pero las primeras formas de escritura, todavía no alfabéticas, se documentan unos 85.000 años después, en tierras de Mesopotamia, hacia el 3.300 a. C. El descubrimiento de la escritura ha sido considerado por algunos (Ong 1982: 87, apud. Tusón 1997: 11) como el hallazgo “más trascendental de todas las invenciones humanas” (Tusón 1997: 11).

¹³ La aparición de la imprenta obligó a replantear la función y los ámbitos de uso de la escritura manuscrita (Peraire 1995: 164).

mundo de los sonidos y de las imágenes –que, por otro lado, dan plena expresión a la mente humana–, al dominio público de las artes y al límite privado de las emociones particulares y de las conversaciones coloquiales (Castells 1996: 413). Y solo, en el siglo XX, primero con el cine y la radio, y luego, ya definitivamente, con la televisión, ha llegado la venganza del universo sensorial.

Efectivamente, es con estos medios de masas como se está superando el dominio de la comunicación escrita como forma de producción y de transmisión de saberes en ámbitos públicos, en favor de sistemas audiovisuales apoyados en la emoción, en la llamada a la mente asociativa, impresionista, que se aleja del discurso racional expositivo para acercarse más al tipo de comunicación establecida entre los interlocutores, por ejemplo, en las conversaciones cotidianas (Postman 1985: 87). La consecuencia es la actual tensión entre la comunicación alfabética, racional y reflexiva, y la comunicación sensorial, irreflexiva, de la imagen en movimiento, cercana –insistimos– a la conversación, y también criticada a menudo por los sectores de intelectuales que, aferrados al texto escrito, denuncian y condenan el poder irreflexivo, sensorial y fascinante que ejerce la imagen en la percepción de la realidad y en la aprehensión del conocimiento por parte del ser humano contemporáneo (Postman 1985; Debray 1994; Peñamarín 1999). Los procesos intelectuales vienen dados por el medio y el ser humano sólo ha de percibir sensaciones con muy poco esfuerzo (Peraire 1997:163). Justamente en el centro de esta tensión se sitúa nuestro objeto de estudio, el telediario, que es imagen por encima de palabra –oral y escrita, complementándose– y que, por basarse en la imagen para transmitir mensajes, parece seguir, pues, la lógica de la emoción por encima de la lógica de la razón (Martínez Albertos 1997:607).¹⁴

¹⁴ Como se afirma en Montesinos (2002: 48) y en Castells (1996: 452; 2002), el lenguaje de la comunicación por ordenador, sobre todo el de la comunicación interactiva en foros telemáticos, chats, blogs o correos electrónicos (comunicación que está generando el nacimiento de nuevos géneros discursivos estudiados para el español en sus aspectos lingüísticos –Sanmartín 2007, Pano 2008–; discursivos –Posteguillo Gómez 2003, López Alonso 2006a–; pragmáticos y, especialmente, en términos de *cibercortesía* o *cortesía en la red* –Yus 2001, Alcoba 2004–), podría representar una nueva venganza cultural, esta vez del medio escrito, racional y analítico sobre el medio sensorial y emotivo que lidera hoy la televisión. En Crystal (2002: 29) se subraya específicamente que internet es un medio predominantemente escrito. No obstante, esta posible revolución cultural tendría rasgos propios. De hecho, el registro de los discursos electrónicos interactivos generados a través de la escritura en ordenador estimulan lo que algunos analistas consideran una nueva forma de oralidad. Esta nueva oralidad viene caracterizada por combinar las fórmulas características de la comunicación oral (la informalidad, la espontaneidad, la apariencia de inmediatez; la falta de planificación previa) con algunos de los avances de la escritura (fijación, difusión masiva en el espacio y en el tiempo; conservación más allá de las coordenadas pragmáticas de la producción discursiva, etc.) (Salvador

En definitiva, el espectador de televisión; y, por ende, el de los telediarios, se acerca a la pequeña pantalla saturado de mensajes informativos cada vez más globalizados; rodeado de tecnología audiovisual al alcance de su mano; con una mente más o menos alfabética que, al encender el televisor, deja reposar para entrar en el mundo de sensaciones y emociones que ofrecen las imágenes fijas o en movimiento; y que va a recibir sin gran esfuerzo intelectual la información generada durante la jornada según haya recogido cada cadena para su divulgación.

No hay que olvidar que la televisión, y a través de ella, cada telediario, suele mirarse en momentos de reposo, al mediodía o tras la jornada laboral, y que el reposo no da mucho margen al análisis, a la reflexión, a la crítica. Añadiremos que tantos son los ciudadanos que solo se informan pasivamente, mediante la televisión, de los hechos que van constituyendo día a día el devenir del ser humano (Lichtenberg (ed.) 1990; Méndez y Leal 2007: 595-596),¹⁵ que ya es una realidad que en sus procesos de interpretación el mundo se está asentando la creencia de que lo que no cubre la imagen de este medio no existe (Schmidt 1991: 15; Peraire 1997: 164; Imbert 1999). Es el principio de la *medialidad*, de la *autorreferencia* (Muñoz 1989: 70). Así, la televisión constituye hoy un medio fundamental en la autenticación de la realidad: su poder en los procesos de interpretación del mundo lleva a identificar la imagen con lo real y con la verdad factual (Fernández García 2003: 12 y 2006: 375; Rabatel 2005: 131). Más allá de la televisión, incluso los nuevos medios electrónicos con sus espacios virtuales siguen desdibujando los límites entre las esferas de la realidad y la ficción, entre la realidad “real” y la realidad “virtual”. Y parece que cada día la

1990, Yus 2001, Almela 2003, Vela 2006, Pano 2008). En Salvador (1990: 22), a este nuevo registro se le denomina *inscritura tecnológica de la oralidad*. Otras denominaciones recogidas en Almela (2003: 74) son *oralidad electrónica* o *escritura electrónica*. En cualquier caso, se trata de una muestra más de cómo estas nuevas tecnologías de la comunicación ponen en entredicho la tradicional dicotomía entre la lengua oral y la lengua escrita y muestran su confluencia. Por otro lado, también hoy se reflexiona sobre cómo los medios de comunicación digitales representan el conocimiento, de manera que la información se organiza no ya mediante textos lineales que proceden de la causa al efecto, sino en forma de hipertexto. Con ello, la información se construye sobre una estructura interactiva reticular multisequencial que puede recorrerse en muchas direcciones distintas, formada por nudos, enlaces y menús de navegación, lo que es más afín al funcionamiento real de la mente humana: la lingüística debe afrontar el estudio formal de los elementos estructurales básicos del hipertexto –nudos, enlaces y menús–, y aportar ideas para mejorar el diseño hipertextual de representación lingüística del conocimiento (Séré 2004, López García 2005, Bonilla 2006: 93-99).

¹⁵ El estudio 2396 del Centro de Investigaciones Sociológicas, de julio de 2000, dejaba constancia de que un 79% de los españoles ve la televisión todos o casi todos los días, frente a un 26%, que afirma leer casi todos los días un solo diario de información general. El telediario es el programa más visto por un 67% de la población encuestada.

humanidad contemporánea tiene menos interés en practicar esta distinción (Schmidt 1991: 20-22; Debray 1994; Castells 1996: 463-464).

1.1.3. El discurso televisivo

Acabamos de exponer la importancia de la televisión en las nuevas coordenadas socioculturales actuales por su amplia repercusión en el ecosistema comunicativo contemporáneo. Lo hemos hecho teniendo en cuenta el lugar privilegiado que esta ocupa entre los medios de masas, gracias, entre otros factores, al poder seductor y la carga emocional, irracional, que comporta la imagen en movimiento y a la fuerza comunicativa que deriva de la interacción de los códigos oral / escrito / audiovisual. Asimismo, hemos valorado la influencia de la televisión en las creencias de los grupos sociales y en las formas de construir e interpretar la realidad en una cultura cada vez más globalizada. Son aspectos fundamentales para entender el macrocontexto sociocultural y cognitivo en que se produce y se recibe el discurso televisado, y, por tanto, el discurso de los telediarios.

Cabe ahora una última precisión para acabar de delimitar este contexto y para ir situando con un interés cada vez más específicamente lingüístico y comunicativo el discurso y la función de los telediarios dentro del discurso general de la televisión, según se reconoce socialmente y se pide a la televisión. Al respecto, en nuestra sociedad contemporánea hoy se acepta que las funciones sociales del discurso televisivo han quedado relegadas básicamente a dos. Estas funciones son, por un lado, informar –formar–, en el plano de la esfera intelectual, para lo que se requiere el “hacer creer” (Rodrigo 2005: 53) –llevar al otro a pensar que lo que se dice es verdad (o probablemente verdad): es el propósito persuasivo (Van Dijk 1988a: 124; Charaudeau 1997: 79)–; y, por otro lado, entretener –satisfacer la retórica de las emociones–, en una esfera afectiva; sin obviar la esfera ideológica de ilustrar y formar climas de opinión (Marnette 2003: 132), e incitar a hacer o a pensar (Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbaum, Payrató, Tusón 1997: 19), según un propósito factitivo (Charaudeau 1997: 79). En la programación televisiva, a los telediarios se les responsabiliza de la función primordial de informar –“hacer saber”, transmitir un saber a quien no lo tiene (Charaudeau 1997: 79)–, lo que les convierte, efectivamente, en potentes instrumentos didácticos conformadores de una visión del

mundo, permeables a la realidad social y en interacción constante con ella (Imbert 2001); y lo que les lleva a cumplir, en consecuencia, con una función referencial, de “ventana abierta al mundo” (Sánchez Noriega 1997: 23 y ss.) y configuradora del mundo, por transmitir hechos noticiables de la realidad, sobre la base de su especificidad informativa y factual. Volveremos sobre ello en el punto 1.2. de este trabajo.

Pero, por supuesto, los telediarios no son los únicos espacios informativos dentro de la televisión. Conviven, dentro del *continuum* de la programación televisiva, con otros espacios dedicados a la información y a la interpretación de la realidad – reportajes, entrevistas, documentales, etc.–. Y, sobre todo, lo cierto es que todos estos espacios informativos conviven con otros programas –la mayoría–, pensados en primera instancia, en clave lúdica (Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbaum, Payrató y Tusón 1997: 58), para el entretenimiento, aprovechando la fuerza emotiva de la imagen y de los sonidos que la acompañan y el condicionante de que la televisión es vista fundamentalmente en momentos de ocio. Son los programas que tienen el primer propósito de *seducir*, de “hacer sentir” –provocar en el otro un estado emocional (Charaudeau 1997: 79)–; y son los programas que han llevado a Postman (1985) a señalar que el entretenimiento es “la supraideología de todo el discurso de la televisión, ya que no es que la televisión sea entretenimiento, sino que ha hecho del entretenimiento en sí el formato natural de la representación de toda experiencia” (Postman 1985: 68).

En lo que nos atañe, entendemos, antes de nada, la cita de Postman pensando en que el entretenimiento conduce al mundo del espectáculo –representación que se ofrece a la mirada de los espectadores (Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbaum, Payrató y Tusón 1997: 19)–, y este, al poder seductor de la imagen, de los colores, de los sonidos, de la acción, del movimiento, del ritmo; a la búsqueda del culto a la personalidad mediante presentadores estrella; al juego de frivolar con la realidad para convertir lo serio y trascendente en entretenido, divertido o trivial; al seguimiento de los principios psicológicos que mueven los espectáculos de variedades, las representaciones teatrales o cinematográficas: el suspense, el drama, la tragedia, el humor. Y entendemos también, si seguimos a Postman (1985: 68), que es el entretenimiento, por encima de la información y de la (re)construcción de

climas de opinión, el rasgo funcional que caracteriza el discurso televisivo, apoyado, insistimos, en la emotividad de la imagen en movimiento y en el hecho de que la televisión es para el tiempo de ocio.

Acaso este objetivo de entretener, incluso de divertir, en última instancia, se extiende también a los discursos de la información televisada. De hecho, por encima de todo, en este trabajo no podemos más que asumir que los telediarios, como el resto de la programación informativa, también están concebidos hoy, en mayor o en menor medida, para el entretenimiento y para el espectáculo de las emociones: lo están por formar parte de un medio audiovisual de tiempo de ocio y de relajación, y por el poder sensorial y emotivo de la imagen (Martínez Albertos 1997: 476; Ramonet 1998: 90; Ibáñez 2000; Cebrián 2004: 18-24; Fernández García 2005: 41-42). En definitiva, ocio e imagen han conducido a que la televisión haya hecho “del entretenimiento en sí el formato natural de la representación de toda experiencia”. Los telediarios no pueden ser, pues, hoy una isla dentro de la programación televisiva: su discurso, con una primera función informativa, referencial, transaccional, ciertamente, se diluye en el discurso general de la televisión y, con ello, en la intención comunicativa predominante de entretener; la transferencia de información, la forma de representar la realidad, aun en clave seria, no descuida hoy la vertiente lúdica y la seducción.

De hecho, es una realidad que con la experiencia de años, los periodistas audiovisuales se han ido distanciando de las técnicas del periodismo escrito. Así, por los condicionantes del medio, desde los años 90 los periodistas van ofreciendo informaciones con tratamientos cada vez más efectistas y sensacionalistas (Prósper 1999; Ibáñez 2000; Cebrián 2004: 21-27) que juegan con la realidad, lo que ha variado características discursivas y modelos enunciativos en lo que atañe a la relación sujeto (audiencia) y discurso televisivo. Llevándolo a un extremo, en lo que concierne a los contenidos que se ofrecen al telespectador, por ejemplo, en muchos telediarios ya se da prioridad, como empieza a ser general en el resto de la programación televisiva, a lo que en la jerga periodística se denomina *las tres S* (Dinero –\$–, concepto que incluye el de *deporte* –‘Sport’–; Sexo; y Sangre): las tragedias humanas despiertan en las audiencias reacciones masivas de solidaridad, de condena, de sentimientos de venganza, e implican al espectador, lo capturan

mediante el sufrimiento o el disfrute dentro del argumento de la información (Jaria 1996: 18-19; Ramonet 1998: 96; Cebrián 2004: 26-27). En otro sentido, a favor del entretenimiento se están descartando los formatos apáticos, rígidos y vehiculados fundamentalmente por temas políticos y macro o microeconómicos, característicos de un modelo caduco de *paleotelevisión* anterior a los años 90, en favor de centros de interés de carácter más social y doméstico: consumo, educación, sanidad, tercera edad, vivienda, ocio, moda, etc., o que atañen a la misma televisión –la televisión que informa sobre la propia televisión– (Ramonet 1998: 90).

Igualmente, a fin de conseguir tratamientos efectistas, se empieza a recurrir al lenguaje cinematográfico con el uso de la cámara lenta, para inferir mayor dramatismo a la noticia; se utiliza la estrategia del suspense; se cuida la puesta en escena con bandas sonoras y mobiliario bien calculado; incluso los reporteros se convierten en directores de cine cuando en sus crónicas dan órdenes a los anónimos actores de un hecho contemplado como noticia para que interpreten su papel (por ejemplo, guerrilleros que disparan al aire), cuando, momentos antes de emitir en directo, todos estaban pasivos (Ramonet 1998: 93); aumentan las imágenes en detrimento de la palabra; los presentadores, convertidos en auténticas *estrellas* (Ramonet 1998: 97-101), se atreven a contar chistes y ofrecer comentarios, y recurren a una variedad coloquial o a simular conversaciones con otros presentadores en el plató y con el espectador (Bettetini 1984; Plasencia y García 2008). Incluso muchos eventos, de interés general y de verdadera noticia, no se editan porque no son atractivos para una cámara y porque pueden conllevar una emisión aburrida y una pérdida de audiencia (Cebrián 2004: 20; Fernández García 2005: 23-24).

Esto significa que el objetivo principal de las informaciones televisadas corre peligro de ser hoy, en la práctica, “el de impresionar al espectador más que el de informarlo –formarlo– como ciudadano” (Jaria 1996: 18). De este modo se sigue un criterio económico y empresarial, de seducción de audiencias, más que el criterio de interés de servicio público y de calidad (Jaria 1996: 18; Ramonet 1998: 95; Ibáñez 2000; Fernández García 2003: 22 y 2006: 383; Cebrián 2004: 18).

En definitiva, si la polidiscursividad –esto es, la fragmentación de géneros y programas que componen el discurso televisivo– otorga a la programación de cada

cadena la categoría de *macrodiscurso* o de unidad estructurante global y genera una continuidad programática (González Requena 1988: 30-49 y 1989; Cerezo 1994; Cebrián 1978 y 1998: 33) es por la función común de todos los espacios de seducir al espectador. Seducir al espectador implica provocarle un estado emocional (Charaudeau 1997: 79) entreteniéndolo, y haciendo un espectáculo de los hechos de ficción o, por qué no, de los hechos reales. Este espectáculo se consigue a través de películas, series, concursos o *reality shows*, o a través de las noticias más sobresalientes de la actualidad que los telediarios o los avances informativos tratan de transmitir con la máxima inmediatez (Cebrián 1998: 34; 2004: 27) y provocando la realidad “para que sea espectacular”, emotiva (Ibáñez 2000). El espectáculo es uno de los factores clave que difumina la línea que separa la realidad de la ficción. El espectáculo es también la línea estilística y de contenidos que une el discurso de los telediarios con el resto de los discursos de la televisión en la función de entretener y emocionar.

1.1.3.1. Estudios sobre el discurso televisivo

El discurso informativo audiovisual, acabamos de justificarlo, no puede comprenderse sin enmarcarse dentro del discurso televisivo, según se corrobora asimismo en Cebrián (1998: 31). Hemos justificado igualmente que el discurso de la televisión tampoco puede entenderse sin conocer ciertas reglas contextuales; esto es, las condiciones socioculturales y cognitivas en que se genera, y su influencia dentro de la sociedad contemporánea. En este trabajo, nuestra aproximación a los informativos televisados y, por extensión, al discurso televisivo se realiza –lo subrayamos una vez más– a partir de los presupuestos establecidos por el Análisis del Discurso, perspectiva que relaciona los conceptos de *discurso* y *sociedad* (Maingueneau 2005: 66), y con cuyos presupuestos nos identificamos. Descrito, pues, el macrocontexto sociocultural y cognitivo en el que se produce e interpreta el discurso de los telediarios, y presentado también en este marco teórico el discurso televisivo en tanto que espectáculo, cabe conocer ahora hasta qué punto el Análisis del Discurso se ha interesado por el discurso de la televisión, a fin de recoger sus aportaciones, descubrir espacios todavía no investigados y observar cómo con esta investigación se prolongan estos estudios.

Ahora bien, dado que solo la pluralidad de puntos de vista y de aproximaciones científicas y metodológicas puede explicar un discurso tan poliédrico y rico como el de este medio audiovisual, antes de nada hemos estimado que debíamos conocer asimismo cómo se han acercado a este discurso otras perspectivas científicas y técnicas, y valorar cuáles han sido sus aportaciones a la descripción y explicación del discurso televisivo. De hecho, también los analistas del discurso, como ocurre a la inversa (López Pan 2006), se han nutrido de teorías y metodologías de otros campos del saber para centrar sus análisis y hacerse un hueco en las investigaciones (Maingueneau 2005: 64).

Entre estas perspectivas —la Antropología, la Etnografía, la Psicología Social, la Psicología Cognitiva, la Sociología, etc.—, hemos traído a este marco teórico específicamente la que define los trabajos realizados con una orientación marcadamente semiótica. La Semiótica se interesa por cómo el lenguaje humano articulado interacciona con otros sistemas icónicos o simbólicos en tanto que sistema de transmisión e intercambio de información (Cabré y Gómez de Enterría 2006: 13), lo que explica su aproximación al discurso televisivo. Juzgamos que el rigor de los trabajos que se inscriben en la perspectiva de análisis de la Semiótica, su interés especial por los géneros y formatos televisivos y, en general, los datos que estos trabajos aportan a los analistas del discurso y a la comprensión de la puesta en escena del discurso televisivo hacen imprescindible dedicarles un espacio y tenerlos en consideración en el desarrollo de este trabajo. Será una vez expuestas las líneas de investigación de estos trabajos de índole semiótica y sus conclusiones cuando abordaremos, en este mismo apartado, cómo los analistas del discurso han analizado hasta ahora el discurso de los medios y, en concreto, de la televisión. Precisamente, observar la escasa atención que hasta el momento se ha prestado desde el Análisis del Discurso a los informativos televisados en España, a pesar de su repercusión social, frente al interés que han generado las noticias divulgadas a través de los medios escritos —la prensa es el medio más antiguo y el que presenta los datos más accesibles y manejables para su estudio— apoyará nuestra elección de los telediarios españoles como objeto de estudio en esta investigación.

Previamente a nuestro recorrido por la Semiótica y el Análisis del Discurso, sí cabe antes una visión de conjunto relativa al desarrollo de los estudios sobre televisión.

Así, en una perspectiva cronológica, los estudios sobre el fenómeno televisivo se iniciaron propiamente a finales de los cincuenta y principios de los sesenta, de manera que la televisión pronto se convirtió en objeto científico común a diversas investigaciones tecnológicas y de las ciencias sociales, incluida la Semiótica pero aún no la Lingüística. No obstante, estas investigaciones solo empezaron a desarrollarse con intensidad, y también ya dentro de la Lingüística –Análisis del Discurso–, alrededor de los años noventa (Peraire 1997: 165). De esta época se considera fundamental la publicación de *The language of News Media*, de Allan Bell (1991), de carácter sociolingüístico, en el marco del Análisis del Discurso.

Sobre las tendencias de investigación, estas siempre han girado en torno a dos ejes. El primero, situado sobre todo en el ámbito norteamericano, muestra al investigador distanciado del fenómeno que observa y regido por metodologías empiristas que le llevan a recoger sistemáticamente datos observados y a cuantificarlos para obtener conclusiones generalizadoras y comprobables para cualquier otro investigador. El segundo, ubicado en Europa, está desarrollado por investigadores que fundamentalmente interpretan el papel que desempeñan en el contexto social los medios de masas en sus procesos comunicativos e informativos¹⁶ –lo que atañe a los telediarios– de manera que en los últimos tiempos algunos de estos investigadores han llegado a tomar una posición crítica frente a la implicación de los medios a favor o en contra de grupos sociales dominantes o marginados, y han propuesto alternativas para conseguir un cambio. En este último eje se sitúan los estudios

¹⁶ En Van Dijk (1988a: 19-34) se ofrece un panorama histórico de los estudios sobre noticias de prensa y noticiarios televisados desde principios de los años setenta a mediados de los años ochenta. En este panorama se observan, efectivamente, estas dos tendencias. Así, Van Dijk da cuenta inicialmente de cómo muchos de los primeros estudios situados en el ámbito político y social norteamericano de los años setenta carecen de una buena documentación, son anecdóticos y poco extensos; aunque proporcionan valiosos conocimientos sobre las rutinas periodísticas, el ritmo de trabajo y las limitaciones de la producción de noticias, y muestran cómo se manipulan las noticias y se deforman los hechos por el control corporativo o político. No obstante, progresivamente van surgiendo también algunos rigurosos trabajos norteamericanos de carácter empírico, microsociológico (etnometodológico), centrados igualmente en métodos de análisis del contenido y de los procesos de producción de las noticias, que llegan a alertar de los errores o falacias de los medios. En Europa, gran parte de los trabajos, llevados a cabo en Gran Bretaña, en Alemania y en Francia, se enraízan en una tradición sociopolítica, macro y microsociológica, y suelen prestar atención a la naturaleza ideológica de la reconstrucción que los medios hacen de la realidad social como una forma de reproducción de las fuerzas dominantes y de las ideologías en la sociedad. Algunos de ellos empiezan a poseer una inspiración lingüística y de análisis del discurso en su atención sistemática por la dimensión ideológica de la noticia y de su producción. Muchos presentan un componente semiótico y poseen un punto de partida interdisciplinar. Destaca, en este último sentido, la voluminosa publicación de Strassner (1982): *Fernsehenachrichten* sobre programas informativos televisados, que ofrece análisis sobre la producción, la recepción y el producto, y un estudio pragmático de la comunicación de las noticias según los conocidos “principios de cooperación” de Grice (1975).

llevados a cabo en el marco del denominado *Critical Discourse Analysis*, actualmente en pleno auge (Cebrián 1998: 32-33).

1.1.3.1.1. La Semiótica

Es en la línea de estudios europeos donde se sitúa la rama de la Semiótica que estudia el mensaje de los medios de comunicación como una forma de actuación comunicativa humana. Efectivamente, sin descuidar la prensa escrita o la radio, surgen en Europa en los años sesenta las primeras propuestas de investigación semiótica sobre los medios de masas que pronto se aplican a la televisión. En concreto, fue en Italia, en 1965 y con un estudio de U. Eco y de P. Fabri, titulado “Investigación colectiva de un modelo de investigación interdisciplinaria sobre las relaciones entre televisión y público” como se inicia el interés de la Semiótica por la televisión y, específicamente, por la televisión en Europa (Vilches 1993:101-106). La Lingüística no había integrado todavía en sus estudios los productos periodísticos: las rutinas y las reglas de construcción de los géneros de la prensa no ofrecían atractivo para el análisis lingüístico tradicional, centrado en los prestigiosos géneros literarios (Pérez y Bas 1999: 10); y tampoco la Lingüística se había interesado aún por la televisión.

Lo novedoso de la Semiótica frente a las otras algo más antiguas líneas de investigación de los medios¹⁷ es que primaba por primera vez la importancia del significado y del sentido, de manera que signo, símbolo y significación propositiva se empezaron a observar como elementos relevantes en la explicación de los procesos constructivos y comprensivos de la realidad, que ya era observada como poliforme y multicompuesta. Sus propuestas causaron gran convulsión en el análisis del mensaje de los medios de masas. Con el tiempo, las obras de Roland Barthes, Umberto Eco, Tzvetan Todorov y Julia Kristeva iban a dejar huella (Pérez y Bas 1999: 10-11; Lomas y Tusón 2005: 12), de manera que todavía hoy la orientación

¹⁷ Anteriormente, hacia la mitad del siglo XX, la *Mass Communication Research*, copada por la Sociología y la Psicología Social, había investigado sobre todo en Estados Unidos los efectos conductuales de los medios (básicamente, prensa escrita) –animada por instituciones administrativas, políticas y empresariales–, como se seguirá haciendo con posterioridad en Estados Unidos, y habían surgido los primeros trabajos de las nacientes Ciencias de la Información, de carácter cuantitativo y lexicográfico, que habían contribuido a caracterizar y a delimitar el objeto de estudio pero no a relacionar el mensaje de los medios con sus referentes sociales.

semiótica sigue poniendo de relieve la influencia social de los medios de comunicación. En este punto, además, la Semiótica converge con la visión que de los medios se ofrece desde la perspectiva del Análisis del Discurso.

También la Semiótica, ya en el campo concreto de la televisión, se ha decantado por estudiar las marcas formales, estructurales y temáticas, y los elementos técnicos, expresivos, organizativos y receptivos que caracterizan el discurso televisivo y sus géneros frente a otros discursos de otros ámbitos audiovisuales. Sus aportaciones a este respecto han interesado vivamente a los analistas del discurso que han estudiado los géneros televisivos. De hecho, nosotros mismos ya hemos recogido en este trabajo parte de sus aportaciones en los apartados precedentes de este marco teórico.

Así, sobre televisión, desde la Semiótica se ha destacado la repercusión de este medio en el desarrollo de la sociedad contemporánea hasta alcanzar el estado de *mito* o *metamedio*, por condicionar, por encima del resto de los medios de comunicación, nuestros conocimientos del mundo y nuestra percepción de las maneras de conocer (Postman 1985). Se ha puesto también de manifiesto la *universalización del mensaje televisivo y la universalidad de su público* (Colombo 1976; Pérez Tornero 1994): la televisión tiene, frente a otros medios, prácticamente una audiencia universal, y contribuye a la mundialización de la cultura en detrimento de la particularización de las culturas locales (Cebrián 2004: 97-112). Además, se ha insistido en la idea de *pacto comunicativo* (Casetti 1988, Vilches 1993); esto es, en la idea de que el mensaje comunicativo debe analizarse como un texto que no se limita a ser mero transmisor de datos, sino que interactúa con su entorno sociocultural, cada vez más universalizado: es un entorno al que se adapta y en el cual impacta, en un complejo proceso de comunicación que engloba tanto las formas de construcción del texto como el contexto cultural y político de la recepción, de manera que el espectador vive toda clase de estimulación sensorial y emotiva en una atmósfera de *seducción audiovisual*.

Más aún. El discurso televisivo se ha descrito, asimismo, en su estructura, como *macrodiscurso televisivo global* (González Requena 1988 y 1989, Cerezo 1994, Cebrián 1978 y 1998), considerando que los discursos que alimentan las programaciones televisivas no son discursos autónomos sino componentes que

aportan su singularidad y condicionamientos a un único discurso global, sujeto a fluctuación y cambio, marcado por el afán de espectáculo (Postman 1985, González Requena 1988, Cerezo 1994, Sánchez Noriega 1997; Cebrián 2004: 21-23). También sobre la estructura discursiva de la televisión, en Pérez Tornero (1994), como en otros muchos estudios, se ha señalado el sincretismo semiótico que genera la televisión con su mezcla lenguajes –imagen, sonido, palabra– y medios heterogéneos –cine, teatro, radio, poesía, prensa, fotografía– para impulsar nuevos modos perceptivos y nuevos hábitos cognoscitivos (Martínez Albertos 1977). Se ha destacado igualmente que la televisión consolida una nueva sintaxis cultural, compuesta por ritmos acelerados, discursos fragmentados –división en capítulos, indefinición temporal y temática, cortes publicitarios y autopublicitarios, cuñas informativas– (Cerezo 1994), estructuras provisionales, móviles y poco organizadas (Pérez Tornero 1994).

Finalmente, se han aplicado al discurso de la televisión calificativos como *hipertrófico*, porque el mensaje de la televisión acumula anárquicamente información de forma redundante e insistente, lo que proporciona una visión de la realidad seleccionada y a veces manipulada intencionalmente con fines específicos; *conversacional*: la televisión se presta a representar la ficción de una conversación entre enunciador y audiencia-enunciario (*conversación textual*), o bien es la actuación de sujetos que simulan conversar (*conversación conversada*) la que se representa en la pantalla mientras los televidentes asisten a esta conversación ficticia desde fuera de ella y se incluyen en el tejido del discurso (Bettetini 1984; Casetti 1988; Cerezo 1994); *fático o conativo*: fático, porque tiene preeminencia el contacto más que la información transmitida; y conativo, porque el enunciador en pantalla apela constantemente la atención de un receptor; *intertextual*, en el sentido de que presentadores, motivos, temas, esquemas de programación, elementos estéticos, etc. se entrecruzan e imitan entre las cadenas televisivas, lo que produce un efecto de monotonía y uniformidad; *narrativo*, porque la televisión *cuenta historias* (Fuenzalida y Hermosilla 1991).

Aportaciones como las de González Requena (1988), Cerezo (1994:36-41), Aguaded (1999) o Gavaldà (2002) sintetizan trabajos de autores clave, españoles e internacionales, para comprender la semiótica de la comunicación televisiva, entre

los que cabe citar, además a los autores arriba reseñados, a McLuhan (1964), con su idea de la *aldea global*, según la cual cada individuo se encuentra presente en cada rincón del mundo; Eco (1986, 1990, 1996), con sus estudios sobre la segmentación entre la *paleotelevisión*, con ambiciones didácticas, y la *neotelevisión*, esta última caracterizada por hablar cada vez menos del mundo exterior (como hacía o fingía hacer la paleotelevisión) y hablar más de sí misma, del contrato pragmático que se establece entre la televisión y el público, y por dedicar amplios espacios a los *reality show* (Eco 1986: 200-201); Charaudeau (1997), que en una perspectiva semi-discursiva, integrando lo que es psicosocial, situacional y propiamente lingüístico, incide en el concepto de *contrato de comunicación*¹⁸ (Charaudeau 1997: 77-83) –pacto comunicativo; contrato pragmático– para caracterizar el discurso de la información.

En Cebrián (1999b) se trazan finalmente nuevos campos de investigación semiótica relacionados con el discurso televisivo que va emergiendo de forma paralela al clásico discurso programático televisivo de masas, lineal y unidireccional que interesa en este trabajo. Es el discurso de la televisión multicanal y multitemática, que se prolonga en los discursos multimedia y está dirigido a un público segmentado y selecto, más grupal y personal, el que la nueva Semiótica, la *Macrosemiótica*, deberá abordar no ya analizando la única perspectiva del enunciador televisivo sino también la del destinatario que interactúa con el discurso de la televisión para componer su propio discurso y su visión de la realidad mediante fragmentos de diversidad de discursos ajenos emitidos a través de las pantallas. La nueva Semiótica deberá, pues, seguir estudiando la televisión según las nuevas posibilidades comunicativas que este medio de masas irá desarrollando.

¹⁸ Charaudeau (1995) define el concepto de *contrato comunicativo* como un acuerdo entre los participantes en un acto comunicativo, por el que se les asigna unos papeles para su actuación lingüístico-discursiva: se les otorga una posición en el ámbito cognitivo y en el ámbito social, unos derechos y unos deberes en su posible actuación en el proceso enunciativo.

1.1.3.1.2. El Análisis del Discurso

La Semiótica que hoy evoluciona hacia una Macrosemiótica inició sus primeros estudios sobre los medios de comunicación en los años sesenta. Fue unos años después de las primeras investigaciones semióticas, y con este marco teórico como punto de referencia (Van Dijk 1988a: 35), cuando los analistas del discurso de finales del siglo XX también acabaron por abrir vías de análisis de los discursos de los medios de masas, lo que exige, asimismo, indagar en una de sus formas específicas, que es el discurso de la televisión. Abrieron estas vías ya desde la Lingüística y en una perspectiva funcional y comunicativa, de manera que, para estos investigadores, el discurso de los medios empezó a ser objeto de atención alrededor de los años 90. Desde entonces, tal ha sido el interés al respecto y tal el volumen y la calidad de las investigaciones efectuadas en el ámbito internacional –sobre todo, acerca del discurso de la prensa escrita–, que “(...) hoy ya se puede afirmar que el *Análisis del discurso* ha hallado un lugar protagonista en el estudio de la comunicación colectiva” (Pérez y Bas 1999: 9). Es más, el estudio de los medios de comunicación social tiene que ser uno de los objetivos primordiales del Análisis del Discurso, según se sostiene en Portolés (2006:119).

Hemos subrayado ya que el interés de los analistas del discurso por los medios deriva del hecho de que los discursos mediáticos vinculan lengua y sentido social (Pérez y Bas 1999: 11). En realidad, es bien sabido que el Análisis del Discurso, desde que inició sus investigaciones a comienzos de la década de los años 70, no situó ya sus líneas de trabajo en el estudio de la estructura oracional como una realidad cerrada –se alejó, pues, del estudio específico del sistema–. El Análisis del Discurso, en su enfoque funcional, convirtió en objeto de su análisis el uso de las lenguas en situaciones comunicativas reales, con locutores reales (Van Dijk 1985a: 2); según este uso lingüístico –contextualizado, en continua negociación regulada por actividades y funciones discursivas; fundamentado, pues, en complejos procesos de construcción e interpretación de enunciados–, se manifiesta en las prácticas comunicativas de cada grupo social.

Deborah Schiffrin define el Análisis del Discurso en tanto que disciplina que “studies not just utterances, but the way utterances (including the language used in them) are

activities embedded in social interaction” (Schiffrin 1994: 415). A los analistas del discurso, insistimos, les atrajo ante todo la relevancia comunicativa de los medios de masas, el hecho de que sus discursos responden a prácticas comunicativas cotidianas de los distintos grupos sociales. Les atrajo, en definitiva, el hecho de que estos discursos –lo diremos una vez más– son los que más receptores reúnen y los más influyentes en los procesos constructivos e interpretativos de la realidad. Estas líneas de interés del Análisis del Discurso constituyen específicamente la base de esta investigación.

Claro que si algo caracteriza al Análisis del Discurso es su heterogeneidad. Efectivamente, sabido es también que son varias las corrientes de análisis que se agrupan bajo la denominación de *Análisis del Discurso*, y que se interesan por cualquier realización de la lengua producida por hablantes concretos, dentro de un contexto y con una intencionalidad (Maingueneau 2005: 64-65). Sus bases teóricas y metodológicas, con antecedentes en la retórica clásica (Van Dijk 1985: 1), empezaron a desarrollarse con las propuestas de Gumperz y Hymes (1972), en el ámbito de la Sociolingüística y, en concreto, de la Etnografía de la Comunicación; con los principios pragmáticos de Austin (1962, 1970) y Searle (1965, 1969, 1975, 76); con la noción de dialogismo de Bajtín (1929, 1976, 1979); con Benveniste (1966, 1974) y su teoría de la enunciación; y también se empezaron a desarrollar con las propuestas de Halliday y sus colaboradores, impulsores de la teoría funcionalista y con novedosas ideas sobre la *cohesión* (Halliday y Hasan 1976; Halliday 1985), además de con la lingüística del texto de Beaugrande y Dressler (1981) y de Van Dijk (1977, 1978, 1980a,b).

Hoy existen publicaciones que recogen en una visión de conjunto las corrientes que adoptan una perspectiva discursiva, de manera que en estas publicaciones se ofrece, de cada una de estas corrientes, reflexiones históricas y metodológicas, y una descripción de sus campos de estudio. Citaremos entre estas publicaciones: Van Dijk (comp.) (1997a, b, 1985), Schiffrin (1994), Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbaum, Payrató y Tusón (1997: 21-34), Cortés y Camacho (2003), Wodak y Meyer (comp.) (2003), y Maingueneau (2005) Calsamiglia y Tusón (2007: 6-14).¹⁹

¹⁹ En Calsamiglia et alii (1997: 21-34), en Cortés y Camacho (2003) o en Calsamiglia y Tusón (2007: 6-14), por ejemplo, se exponen sintéticamente los fundamentos teóricos concretos de diferentes

Precisamente, Van Dijk, uno de los pioneros del Análisis del Discurso y uno de los más relevantes analistas, es quien impulsó las investigaciones sobre medios de comunicación en la perspectiva discursiva. Impulsó estas investigaciones tras un período inicial que él dedicó a los estudios literarios, a la lingüística textual y a la psicología de la comprensión de textos, y tras unas primeras investigaciones propias llevadas a cabo en la década de los 80 aplicando su formación teórica al análisis de las noticias periodísticas escritas. Fue, de hecho, tras estas primeras investigaciones personales cuando Van Dijk advirtió a la comunidad de investigadores de la necesidad de estudiar el discurso de los medios, y lo hizo a modo de proclama en el capítulo “Nuevos desarrollos en el Análisis del Discurso (1978-1988)”, escrito en 1988, que incluyó como apéndice en la séptima edición de *Estructuras y funciones del discurso* (Van Dijk 1980a):

Entre los géneros del discurso que más profundamente afectan a nuestra vida cotidiana, pero que a pesar de ello han sido sistemáticamente ignorados por los analistas del discurso, debemos mencionar, en primer lugar, los de los medios de difusión. (...). Resulta sorprendente, como mínimo, que sepamos mucho más sobre poesía, teatro, novelas, mitos o cuentos, por ejemplo, que acerca de los reportajes de las noticias que leemos en nuestro periódico, o que vemos en televisión, todos los días (Van Dijk 1980a: 150-151).

Antes, en un epílogo escrito en 1983 para la versión en español de otra de sus obras (Van Dijk 1978: 292-294), ya empezaba a plantear esta línea de investigación, ciertamente entonces todavía poco concurrida por los analistas del discurso.

La reivindicación de Van Dijk surtió efecto, y también con la perspectiva de los años puede decirse ahora que los analistas del discurso han basado sus líneas de trabajo sobre el discurso de los medios siguiendo tres ejes fundamentales: han optado por

disciplinas implicadas en el Análisis del Discurso; entre ellas, la antropología lingüística, la etnografía de la comunicación, la sociolingüística interaccional, la etnometodología, el análisis de la conversación, la psicolingüística, la lingüística funcional, la lingüística textual o la teoría de la enunciación. En Cortés y Camacho (2003) estas disciplinas se agrupan en tres bloques. El primero de ellos acoge corrientes tangencialmente lingüísticas, como el análisis conversacional norteamericano. El segundo incluye las corrientes más interesadas por lo lingüístico: la escuela funcional del discurso influida por el pensamiento de Halliday, que se ocupa de aspectos como la topicalización de la información y las condiciones pragmáticas de la interacción; la escuela de Birmingham, con Sinclair y Coulthard entre sus fundadores, quienes, estudiando el discurso oral escolar, establecen unidades superiores a la oración; la escuela de Ginebra, con la aportaciones de E. Roulet, que, centradas en la comunicación oral, articulan teorías como la de los actos de habla (Austin y Searle), la argumentación (Ascombe y Ducrot), el dialogismo (Bajtín) y la interacción sociológica (Goffman). El tercer bloque contiene únicamente la corriente del Análisis Crítico del Discurso. Por otra parte, en Van Dijk (comp.) (1985) se dedica también el primer volumen a las diversas disciplinas que participan del Análisis del Discurso. Cabe citar asimismo, en la misma línea, la publicación de Schiffrin (1994) y las compilaciones de Van Dijk (comp.) (1997a: 3), o Wodak y Meyer (comp.) (2001).

desentrañar las estructuras y los mecanismos internos de los discursos como unidades arquitectónicamente acabadas; han incorporado un componente pragmático y analizan los discursos como el resultado de un proceso de acción comunicativa, que, para comprenderse, exige abordar las condiciones de enunciación; y, del mismo modo, como se especifica en Fernández García (2003: 14), citando palabras de Van Dijk (1997a: 25), los investigadores pueden “adoptar una perspectiva más amplia y poner en evidencia las *funciones* sociales, políticas o culturales del discurso dentro de las instituciones, los grupos o la sociedad y la cultura general”. En Fernández García (2003: 14) se elige también una referencia de Fairclough (1995b: 43) para describir con más destalle estos enfoques: “(...) el análisis del discurso puede: a) limitarse sólo a describir sin explicar, b) describir y explicar en un nivel local (en relación con la situación inmediata), o bien c) describir y explicar en un nivel global (en relación con condicionamientos sociales más complejos)”. Son los objetivos de describir y de explicar los que interesan en esta investigación, sin penetrar propiamente en el campo del Análisis Crítico del Discurso.

Los tres enfoques han convergido, en cualquier caso, en los análisis sobre noticias de prensa escrita que realizó Van Dijk previamente a su proclama y con posterioridad, en la perspectiva del Análisis del Discurso. Para Van Dijk, como para los analistas del discurso, no puede desentrañarse el sentido general de un texto sin considerar sus condiciones de producción y de reconocimiento, ni tampoco pueden sistematizarse los modos de producción de sentido sin un análisis textual. Ambos planos son condicionantes de estudio y ambos se recogen en el concepto de *discurso*. Así, aplicando esta base teórica a su análisis de noticias, en 1988, Van Dijk exponía:

(...) Esta práctica discursiva de la producción o recepción de la noticia puede analizarse teóricamente en dos componentes principales: un componente textual y un componente contextual. El componente textual analiza sistemáticamente las diferentes estructuras del discurso periodístico en diferentes niveles. El componente contextual analiza los factores cognitivos y sociales, las condiciones, los límites o las consecuencias de estas estructuras textuales e, indirectamente, su contexto económico, cultural e histórico (Van Dijk 1988a: 250).

Efectivamente, en Van Dijk (1983, 1985b, 1988a, 1988b) se realizan estudios de las estructuras del discurso de las noticias de prensa, y de la cognición social de su producción y recepción; a la vez que se muestra cómo se relacionan las ideologías con las representaciones cognitivas que subyacen en la producción y la comprensión

de la noticia. Como se recoge en Van Dijk (1980a: 173-179), la conclusión a la que llega este analista es que el discurso de las noticias de la mayoría de las culturas del mundo tiene una superestructura canónica, un *esquema de noticias*, que consiste en un cierto número de categorías, algunas no obligatorias: Sumario (Cabecera y resumen), Acontecimientos, Circunstancias (Contexto Real, Acontecimientos Previos), Antecedentes (Historia, Contexto Estructural), Consecuencias, Reacciones Verbales y Comentarios (Evaluación, Pronósticos). Estas categorías, que definen el formato de las noticias de la prensa escrita, organizan jerárquicamente, en niveles de información según un principio de *relevancia*, la macroestructura temática de cada noticia: la estrategia global del reportaje noticioso se basa en la importancia; cualquiera que sea la organización macroestructural o superestructural, la información más importante o más interesante tenderá a aparecer en primer lugar.

Este orden de importancia, como estrategia altamente subjetiva, señala a su vez para Van Dijk (1980a: 173-179) estructuras de orden social e interaccional con las representaciones sociales: si un lector no cuenta con otra información, ni con otras representaciones sociales que le puedan proporcionar la información necesaria para la contraargumentación, el rechazo o la resistencia, las estructuras de los reportajes noticiosos pueden ejercer un efecto complejo en sus cogniciones sociales, porque *señalizan* a este lector lo que, según el periódico en cuestión, es importante o relevante. De esta forma, el discurso informativo contribuye a la construcción de la realidad.

También se concluye en Van Dijk (1980a: 173-179) que la elección de los temas de las noticias, sus actores y su estilo de representación señalan la postura social e ideológica del periodista o del medio periodístico para el que trabaja; como, por su parte, las rutinas de recolección de noticias dependen de las fuentes disponibles y de los dispositivos institucionales (agencias de prensa, conferencias de prensa, etc.), que tienen más o menos poder de difusión entre los periodistas según su poder político y social. Por otro lado, la superestructura de las noticias enfatiza el hecho de que su producción es en gran medida una forma de procesamiento de los muchos textos fuente (escritos o hablados) que el periodista, como actor social, usa cuando escribe una noticia: los acontecimientos elevados a rango de noticia se codifican para ser dados a conocer en forma de textos, y vuelven a codificarse en cada fase de

producción de una noticia hasta ofrecerla al ciudadano, con lo que de nuevo se acepta que en la noticia se incorporan las cogniciones sociales de cada escritor, locutor o institución. En este punto, Van Dijk presta atención a los procesos de la cita: señala la necesidad de analizar a quién se está citando; lo que se cita y lo que no; la manera como se informa sobre los actos de habla que se realizan en el discurso de quien se cita; las formas de discurso indirecto que se emplean y la actitud que muestra el periodista hacia el discurso que cita.

No podíamos descuidar estos estudios de Van Dijk en este trabajo de investigación – lo que explica el detalle con el que acabamos de exponer sus conclusiones–. Su modelo *texto-contexto* desarrollado a partir de los principios de la Lingüística Textual es un punto de referencia constante para los analistas del discurso que, como en nuestro caso, basan sus trabajos en el análisis de los textos y contextos de la noticias emitidas en medios escritos o audiovisuales.

Más aún, lo cierto es que paralelamente a estos estudios, Van Dijk investigó durante los años ochenta la responsabilidad de la prensa holandesa en los problemas derivados del racismo –también analizó conversaciones cotidianas en torno al tema de los inmigrantes–. De este modo, en la década de los noventa, este investigador llega a extender su trabajo al estudio más general de las relaciones entre el discurso, el poder y la ideología, hasta proponer, con otros investigadores del Análisis del Discurso, adoptar una postura crítica ante las injusticias detectadas: se prestará más atención a los problemas sociales que a los paradigmas académicos, y se estudiarán las muchas formas del (abuso del) poder en las relaciones de género, étnicas, y de clase tales como el sexismo, el racismo, la discriminación, la autoridad,²⁰ según se lee en Van Dijk (1995). Se quiere, pues, indagar en “cómo el discurso actúa, expresa, perdona o contribuye a la reproducción de la desigualdad” (Van Dijk 1995) para adoptar posturas de resistencia y disenso. Publicaciones como las de Wodak y Meyer

²⁰ En el sentido que se expone en Van Dijk (1997a):

“(…) empeñados ya en la tarea del análisis del discurso, los analistas pueden llevarla a cabo con distancia y desinterés, intentando ser “objetivos”, como lo exigen las normas académicas dominantes. Pero también pueden comprometerse más activamente con los temas y los fenómenos que estudian, como es probable que ocurra (deliberadamente o no) siempre que se estudian el abuso del poder, la dominación y la desigualdad tal y como se expresan o reproducen en el discurso. Los estudiosos críticos explicitan su posición social y política: toman partido y participan activamente a fin de poner de manifiesto, desmitificar o cuestionar la dominación con su análisis del discurso” (Van Dijk 1997a: 49).

(comp.)(2001), y Cortés y Camacho (2003: 122-132) resumen el trasfondo histórico del Análisis Crítico del Discurso y ofrecen una visión de conjunto de los métodos y teorías asociados con este enfoque interdisciplinar y las consecuencias políticas de su actividad. En Fairclough y Wodak (1997: 368) se define exactamente el objetivo del Análisis Crítico del Discurso,²¹ en la línea, pues, de desentrañar los fundamentos ideológicos de los discursos.

El análisis crítico del discurso de los medios de comunicación está dejando estudios basados fundamentalmente en los discursos generados en el ámbito de la información periodística: interesan desde cuestiones relativas a la entonación y al léxico de los discursos hasta las superestructuras de los géneros, las macroestructuras temáticas de las noticias y sus estructuras sintácticas y semánticas, sus formas retóricas, el origen de las fuentes de los periodistas, etc. (Fairclough 2005: 77-83). De Van Dijk cabe citar títulos como *Racism and the Press* (Van Dijk 1991), basado en un corpus de noticias de la prensa escrita holandesa e inglesa, del que analiza las estructuras de las noticias y observa cómo los prejuicios étnicos de los productores del discurso informativo promueven y sostienen la desigualdad racial; o *Racismo y análisis crítico de los medios* (Van Dijk 1997c), en la misma línea. El interés de Van Dijk en los últimos años se ha ido orientando al análisis del discurso de las élites “blancas” en España y en América Latina, lo que no le ha llevado a abandonar en este interés el estudio del discurso informativo de los medios de comunicación. Así, recientemente ha coordinado un proyecto colectivo en que equipos de expertos de ocho países latinoamericanos realizan un análisis sobre el racismo en su propio país, especialmente en la forma sutil del discurso de las élites: *Racismo y discurso en América Latina* (Van Dijk (coord.) 2007), y está pendiente de publicación su investigación *Racism and the Press in Spain* en una obra editada por José Blas Arroyo.

²¹ Así se define este objetivo:

“Las prácticas discursivas pueden tener efectos ideológicos de peso, es decir, pueden ayudar a producir y reproducir relaciones de poder desiguales entre (por ejemplo) las clases sociales, las mujeres y los hombres, la mayorías y las minorías culturales o étnicas, por medio de la manera como representan los objetos y sitúan a las personas. Es así como el discurso puede ser, por ejemplo, racista o sexista, y constituir un intento de hacer pasar supuestos (a menudo falsos) acerca de cualquier aspecto de la vida social como meras cuestiones de sentido común. Ni la carga ideológica de los modos particulares de utilización del lenguaje, ni las relaciones de poder subyacentes suelen resultar evidentes a las personas. El Análisis Crítico del Discurso se propone lograr que estos aspectos opacos del discurso se vuelvan más transparentes” (Fairclough y Wodak 1997: 368).

En el panorama internacional, otros autores que estudian la función social de los géneros informativos con una postura crítica han sido Fowler (1991), Fairclough (1995a), Bell y Garret (1998) y Allan (1998), Teo (2000), Talbot, Atkinson y Atkinson (2003). Fairclough (1995a: 43) llama la atención sobre el peligro de que los medios de comunicación se concentren en torno a poderosos grupos económicos, empresariales y políticos movidos por intereses económicos, que se aseguran de que las voces dominantes de los medios de masas pertenecen a los poderes políticos y sociales establecidos. De hecho, también en Van Dijk (1997b: 44-45) se alerta de la manipulación de los contenidos de los discursos mediáticos y de otras formas sutiles de control sobre los periodistas.

En el ámbito hispánico, siguiendo la línea del Análisis Crítico del Discurso, destacan las investigaciones que centran su objeto de estudio en la inmigración, la marginación, las minorías y el sexismo. Se privilegian los corpus de noticias escritas sobre las transmitidas por medios audiovisuales. Así, cabe citar las investigaciones de Xavier Laborda, expuestas en publicaciones como: *Análisis crítico del discurso político: lágrimas de cocodrilo y otros contratos comunicativos* (Laborda 2003), donde se dedica el cuarto y el quinto capítulos a analizar el problema de la representación de la interculturalidad en noticias de prensa que versan sobre el Magreb y el África Central. Se trata de noticias datadas entre 1994 y 1996. También cabe citar el libro de Antonio M. Bañón: *Discurso e inmigración. Propuesta para el análisis de un debate social* (Bañón 2002), donde se analiza el tratamiento del problema de la inmigración en el hipergénero *debate social* a partir de un amplio corpus discursivo extraído de los medios de comunicación: prensa gráfica, y televisión, radio y red telemática. De este corpus Bañón analiza la estrategias argumentativas y sus efectos ideológicos atemorizadores o compasivos sobre la inmigración. Bañón es también autor de *Racismo, discurso periodístico y didáctica de la lengua* (Bañón 1996) y editor de la publicación *Discurso periodístico y procesos migratorios* (Bañón (ed.) 2007), en la misma óptica del Análisis Crítico del Discurso. Jessica Retis, por su parte, centra también, como Bañón, sus investigaciones en el estudio de la representación discursiva del inmigrante; en concreto, estudia la representación discursiva del inmigrante latinoamericano en la prensa nacional española y estadounidense (Retis 2005, 2006). En Bañón, Muñío y

Castaño (2007: 168-169) se recogen otros estudios sobre la representación discursiva de los inmigrantes en el discurso de los medios de comunicación.

Por otro lado, la violencia doméstica ha sido asimismo objeto de estudio en investigaciones como la publicada en Trujillo y otros (2002), con la tesis de que los medios de comunicación transmiten información y crean opinión acerca de este problema social. En esta publicación se analiza la organización textual-oracional en términos de *tema / rema* de un corpus de noticias de prensa escrita relativas a la violencia doméstica. También las estrategias argumentativas de un corpus de artículos de opinión y editoriales sobre cuestiones relativas a la *globalización* han sido estudiadas con una perspectiva crítica por Mario de la Fuente (2006), que presentó sus conclusiones en el *Congreso Internacional: Análisis del Discurso: lengua, cultura, valores*, celebrado en Pamplona en noviembre de 2002. En este mismo congreso se presentaron también otras comunicaciones que recogían investigaciones en esta perspectiva crítica del análisis del discurso, centradas esta vez en la representación del emigrante árabe en la prensa española tras los atentados del 11-S (El-Madkouri 2006); o centradas en el humor en programas humorísticos de noticias radiofónicas, de manera que este humor responde al propósito de modificar, distorsionar y, por tanto, poner en cuestión las creencias, valores y presupuestos sobre los que se construye el discurso periodístico (Hidalgo e Iglesias 2006). Más recientemente, la revista *Signos* ha publicado una investigación acerca de la construcción discursiva de las noticias de la sección política de dos diarios venezolanos durante un período de paro cívico entre diciembre de 2002 y febrero de 2003 (Fernández y Molero de Cabeza 2007). Se concluye que la estructura del esquema periodístico, la organización de las secuencias discursivas, la titulación y la presentación discursiva de fotografías evidencian que las noticias ofrecen una versión parcial de los hechos, con un propósito comunicativo acorde con las funciones estratégicas del discurso ideológico: legitimar a un sector y deslegitimar a otro.

Ya específicamente sobre telediarios, en Fernández García (2005) se estudia la selección, la disposición y la orientación ideológica del contenido informativo de algunos telediarios españoles de las cadenas de más audiencia, grabados en el año 2001, observando sus rasgos característicos y diferenciadores. Fernández García

(2005) demuestra que las tendencias político-ideológicas de los respectivos medios influyen en la configuración de los programas informativos. Sus reflexiones sobre el diseño de los noticiarios y sobre el diseño de las noticias serán tenidas en cuenta más adelante en este trabajo (véase el § 1.2.2.3.2). Por último, en la *Revista Iberoamericana de Discurso y Sociedad* se incluyen artículos relevantes sobre Análisis Crítico del Discurso y medios de comunicación, entre los que destacamos el firmado por Pedro Santander Molina: “Acceso y discurso referido en el periodismo televisivo” (Santander 2003), que también será tenido en cuenta en el desarrollo de esta investigación por basarse, como es nuestro caso, en un corpus de noticias televisadas –en Chile– y estudiar en este corpus el uso y las repercusiones del uso del discurso referido. Santander aborda en su artículo la función del discurso referido en las noticias televisadas como apoyo de valores ideológicos y de representación de actores sociales que ostentan poder. En el artículo se llega a la conclusión de que los periodistas siempre recurren a las mismas fuentes, eligen las mismas voces para las citas audiovisuales y efectúan en los distintos programas informativos los mismos procesos de descontextualización y recontextualización (Santander 2003: 30).

Precisamente, las funciones del discurso citado es uno de los campos abordados con cierto detenimiento por los analistas del discurso de los medios de comunicación, en lo que atañe al ámbito de la información periodística (Rosier 2005: 157-160). Pedro Santander lo hace –como acabamos de exponer– en la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso sobre un corpus de noticias televisadas emitidas en Chile. Francisco Fernández García (2003), desde una perspectiva macropragmática (Fernández García 2003: 14) y también con el marco de fondo del Análisis Crítico del Discurso, se adentra asimismo en el estudio lingüístico y funcional del discurso citado, en su caso, para comparar, con un análisis empírico, el tratamiento discursivo otorgado a un mismo hecho político convertido en noticia en cuatro telediarios de cuatro cadenas españolas. Fernández García (2003) justifica el diferente tratamiento ideológico e informativo dado a la noticia a partir, entre otros factores, de las voces que se oyen o que se acallan y el modo como las voces que se oyen son presentadas.

Finalmente, estudiando la lengua de los informativos televisados en España dentro del campo de la variación lingüística, y, por tanto, sin el objetivo de penetrar en dimensiones ideológicas propias de Análisis Crítico del Discurso, en Méndez y Leal

(2007) se reflexiona sobre la función de las citas en estilo indirecto en la construcción de los textos que pasan por el *autocue*. Así, en Méndez y Leal (2007: 597-598) se señala que, por las características del canal comunicativo, que exige la producción de textos escritos para ser dichos, la reproducción del discurso ajeno en estilo indirecto es la preferida en estos textos, además de constituir un rasgo de oralización. La razón es que la cita indirecta satisface el deseo de objetividad periodística, porque evita matices no deseados en las inflexiones de voz con que un locutor, a falta del recurso a las comillas, marcaría el inicio y el final de un discurso ajeno reproducido en discurso directo. También la cita indirecta permite limar la falta de adecuación estilística del discurso ajeno a la nueva situación comunicativa en que se inserta.

Desconocemos otros estudios que hayan investigado la cita en el género *noticia* (televisada) y, menos aún, en el género *telediario* a partir de un corpus de emisiones audiovisuales españolas. Fuera del ámbito hispánico, sobre un corpus de noticias emitidas en Estados Unidos, el discurso citado dentro del discurso informativo televisado ha sido tratado en Wortham y Locher (1996): en el artículo se analizan estrategias evaluadoras en el discurso de los periodistas respecto de lo dicho por políticos norteamericanos en la campaña presidencial de 1992, con atención a los *verba dicendi*; también, en Zelizer (1989) se analizan, además de las funciones otorgadas a la cita, las técnicas empleadas por los periodistas para integrar y reproducir discursos de otros actores sociales en el texto de las noticias analizadas; en cualquier caso, en este artículo se analiza con la misma intensidad el discurso citado en la televisión, en la radio y en la prensa. Lo evidente es que la cita en el discurso informativo televisado interesa a los analistas del discurso. Con todo, hay que volver a destacar que, aun siendo la televisión el medio de comunicación predominante y más influyente, es en la prensa escrita donde sobre todo se ha estudiado el discurso citado.

Efectivamente, son abundantes los trabajos que se acercan a la cita en las noticias periodísticas escritas. Son trabajos que no queremos desestimar en esta investigación por lo que pueden aportar a nuestros análisis. Algunos, de hecho, dedican a la cita en las noticias televisadas un pequeño espacio, pero es cierto que otorgan mayor atención a la cita en la prensa. En Geis (1987), por ejemplo, se dedica el capítulo 5 al

discurso citado en la prensa dentro de un estudio general sobre cómo los periodistas reproducen en sus artículos y crónicas el uso que los políticos hacen de la lengua en sus discursos públicos con una finalidad persuasiva; esto es, para ganar elecciones y hacer que el ciudadano acepte sus políticas. Su objetivo es analizar cómo los usos comunicativos del periodismo político influyen en las percepciones y creencias políticas de los lectores. En el capítulo 6 se estudian los mecanismos lingüísticos con que los periodistas recrean e identifican los contextos en los que se desarrolla el discurso político que luego se cita. Y sólo en el capítulo 8 se dedica un breve espacio a la función de la cita en las noticias de televisión dentro del análisis de los mecanismos lingüísticos que intensifican en el discurso informativo televisado la máxima *inmediatez*, por la que los reporteros pretenden transmitir a la audiencia con la mayor premura posible los hechos que elevan a categoría de noticia: en este capítulo se reflexiona asimismo acerca de la estructura de las noticias televisadas, y acerca de aspectos relativos a la deixis. Su corpus procede de periódicos y cadenas de televisión norteamericanas.

Ya exclusivamente sobre prensa escrita citaremos el trabajo de Waugh (1995), que estudia la naturaleza funcional del estilo directo y el estilo indirecto en el marco del discurso periodístico con ejemplos extraídos de *Le Monde*. En Monvielle-Burston (1998) se estudian también los *verba dicendi* con los que se presentan las voces de otros, y con los que se refleja la naturaleza del acto de habla que los motiva y se dejan traslucir las actitudes, juicios o intenciones del periodista que reproduce una cita. En Rosier (2002) se reflexiona sobre el efecto de hiperrealismo del discurso directo en la prensa. En Marnette (2003) se estudian las formas de citar y sus funciones en publicaciones periodísticas francesas aún poco investigadas, como las destinadas a un público femenino.

En España, finalmente, destacan los trabajos de Manuel Bruña (Bruña 1993) y de Elena Méndez (Méndez 1999, 2000a, 2000b, 2001), cuyas conclusiones se recogen también en Hurtado (2003: 81-110). En estos trabajos se indaga igualmente en cuestiones relativas a los modos de citar de la prensa en sus discursos informativos (noticia, reportaje, crónica), en un *continuum* entre el estilo indirecto, el estilo directo y el estilo indirecto libre, esta vez con la pretensión de establecer una tipología de la cita en esta clase de textos (Bruña 1993; Méndez 1999). Se indaga asimismo acerca

de la literalidad de la cita (Bruña 1993; Méndez 2000a), como también se hace en Johnson (2005), o sobre la función discursiva que cumple el contexto que introduce la palabra ajena –contexto reproductor– como medio de explicitar la coherencia y cohesión textuales y como elemento evaluador de las voces de otros según la subjetividad del periodista, lo que se refleja –una vez más insisten los investigadores en ello– en la selección de los verbos de comunicación como elementos contextualizadores del decir ajeno (Méndez 2000b; Méndez 2001).²² Igualmente se presentan los primeros resultados de un estudio acerca del tipo de mecanismos usados por los medios de comunicación para introducir en su discurso el discurso de los otros a través de las operaciones de cita en Calsamiglia y López (2000), a partir de un corpus de textos periodísticos con información científica. También con ejemplos tomados de la prensa escrita, en Vicente (2007) o en Escribano (2009) se demuestra la libertad del locutor reproductor para interpretar la fuerza ilocutiva del discurso que se cita por medio de los *verba dicendi*. Asimismo, en Escribano (2009) se muestran los diferentes modos de subjetividad que se manifiestan en los distintos modos de reproducir periodísticamente el discurso ajeno.

Valoraremos más adelante (apartado 1.3.), en este mismo capítulo de esta investigación, estos trabajos sobre la cita en los medios de masas, que se han llevado a cabo en la perspectiva del Análisis del Discurso: en ellos fundamentaremos nuestras investigaciones para contribuir a caracterizar, a través de los mecanismos de cita, el género *telediario* que se produce en España, por ser, a juzgar por los trabajos publicados que hemos podido conocer, todavía este un campo apenas explorado.

Aparte, existen otros trabajos de análisis textual que individualizan desde otras perspectivas el discurso informativo de los medios de comunicación, se hable de prensa, de radio o de televisión. Sobre informativos televisados, debemos citar el artículo de Miralles y Nebot (1997), donde se analizan los mecanismos enunciativos que caracterizan los telediarios, y se aborda el concepto de *objetividad informativa* y la modalización a través de la imagen; también, el de Cristina Fernández (1996), que observa cómo funcionan ciertos marcadores discursivos en la organización de la

²² Queremos agradecer a Elena Méndez su amabilidad al habernos facilitado la totalidad de sus trabajos sobre la introducción de citas en los textos periodísticos informativos de registro escrito y, asimismo, por habernos ofrecido artículos relevantes con los que hemos ampliado nuestros conocimientos acerca de las formas de reproducción de discursos ajenos.

superestructura de un telediario. En el mismo sentido, en el Congreso Internacional *Análisis del discurso: lengua, cultura, valores* se presentó una comunicación (Aguilar, Alcoba, Carbó y Machuca 2006) acerca de los marcadores discursivos no léxicos en la lengua oral informativa, que tomaremos en consideración en el capítulo 3 de esta investigación, en el apartado 3.4., cuando exponamos el sistema de transcripción y etiquetado de nuestro corpus. La comunicación “Prosodia y signos de puntuación en los informativos televisivos”, presentada en febrero de 2009 por M. Machuca y A. Ríos en el XXXVIII Simposio de la Sociedad Española de Lingüística, prolonga los resultados de la línea de investigación abierta sobre prosodia y lengua oral de los telediarios.

Sobre prensa escrita –como es habitual, la bibliografía es más abundante– en Jorques (2000) se ofrece una guía de los estudios más relevantes sobre teoría textual del discurso informativo escrito. Jorques cita, entre muchos otros, a Núñez Ladevéze, de quien destacamos su preocupación por el estilo y los géneros periodísticos (Casasús y Núñez Ladevéze 1991) ya desde su publicación *El lenguaje de los “media”* (Núñez Ladevéze 1979). En Núñez Ladevéze (1987), se analiza, por ejemplo, cómo con un determinado estilo de redacción, basado en la tendencia a la nominalización, el periodista pretende conseguir una impresión objetivadora como supuesta garantía de imparcialidad y factualidad. Destaca también su artículo “Los tiempos verbales del relato informativo” (Núñez Ladevéze 1990). Núñez Ladevéze recoge posteriormente las conclusiones de sus trabajos en su *Manual para periodismo. Veinte lecciones sobre el contexto, el lenguaje y el texto de la información* (Núñez Ladevéze 1991).

El interés de Núñez Ladevéze por las estrategias objetivadoras, frente a las estrategias subjetivadoras, en el discurso periodístico escrito no es anecdótico. Se estudian, por ejemplo, estrategias subjetivadoras en Montolío (2003a y 2003b), de manera que en Montolío (2003a) el objeto de estudio es el papel subjetivador que pueden desempeñar marcadores epistémicos como *sin duda*, *por supuesto* u *obviamente* en el texto periodístico. Este trabajo tiene una continuación en Montolío (2003b), donde se analiza el papel que desempeña el operador discursivo *en principio* también en la modalización del discurso periodístico. En González Ruiz (2008) es la nominalización (sustantivos anafóricos) como estrategia no objetivadora, sino como estrategia de manipulación informativa en noticias periodísticas, el objeto

de investigación. En otra perspectiva, en Cham (1999) se abordan aspectos que desmienten la objetividad discursiva en dos notas de agencia.

En el Congreso Internacional *Análisis del discurso: lengua, cultura, valores* se presentaron investigaciones también acerca de los implícitos del discurso periodístico y la influencia de la teoría de la objetividad en la construcción del discurso periodístico informativo (Muñoz-Torres 2006); pero interesó, asimismo, cómo los géneros periodísticos informativos favorecen la presencia de marcadores de evidencialidad citativa y la ausencia de marcas de evidencialidad directa (Marcos 2006). No se descuidó en este congreso el interés por cuestiones léxicas en el ámbito de la información deportiva (Guerrero 2006) o de la información económica (Núñez Cabezas 2006). El interés por las marcas evidenciales en el discurso periodístico escrito se sigue en investigaciones como la expuesta en Rodríguez Ramalle (2008), que analiza también corpus periodísticos orales.

Por otro lado, son, asimismo, relevantes los estudios de Santiago Alcoba dedicados al léxico periodístico (Alcoba 1998). También deben mencionarse sus trabajos sobre los titulares del enunciado periodístico (Alcoba 1983a,b, 1985, 1987, 1991, 1999). Estos últimos estudios sobre titulares quedan recogidos en la publicación de Silvia Hurtado (2003): *El uso del lenguaje en la prensa escrita*, recopilación de investigaciones relevantes sobre el uso del español en la prensa escrita. La bibliografía sobre titulares es, de hecho, extensa, y cabe citar aquí también los trabajos de Romero Gualda (2003, 2005) sobre titulares de géneros informativos y de géneros de opinión, así como el clásico trabajo de Alarcos (1977). En Garrido (2007), donde se analiza la construcción de discurso en noticias de prensa en inglés y en español, se expone, asimismo, cómo los titulares pueden servir de resumen, pero también, de ejemplificación de información de mayor importancia que aparece en la entradilla y en el cuerpo de la noticia. En el XXXVIII Simposio de la Sociedad Española de Lingüística, Silvia Hurtado prolonga la investigación sobre titulares con la comunicación “Ausencia y presencia del artículo determinado en los titulares de prensa hispanoamericana y española”.

Todos estos son ejemplos de los muchos estudios que existen acerca de los discursos informativos. Pero también otros discursos con otras funciones sociales han sido foco

de atención por parte de los analistas del discurso. Así, por ejemplo, volviendo a la televisión, sobre todo han sido objeto de estudio desde diferentes perspectivas de análisis los géneros audiovisuales de carácter dialógico y de opinión: debates y entrevistas. Sobre entrevistas, en España destacamos el trabajo de Velázquez (1992): *Los políticos y la televisión*, cuyo objetivo es describir los elementos constituyentes de la entrevista política televisada a fin de señalar los mecanismos de funcionamiento que la caracterizan y la diferencian de otros géneros televisivos y de otros discursos dialogados (Velázquez 1992: 15). Con tal objetivo, Velázquez analiza la organización superestructural de las entrevistas, las macroestructuras temáticas, la acción comunicativa centrada en los actos de habla y la estrategia de los cambios de turno y la organización actancial. El análisis se realiza a partir de un corpus de dieciséis programas que contienen entrevistas y declaraciones de treinta y dos políticos, de manera que las entrevistas se dividen según son eje de programa, coexisten con otros géneros o están integradas en ellos. Por su parte, en Vigara (1999) se estudia la recurrencia como estrategia de interacción en la entrevista radiofónica y televisiva.

Diferente es el enfoque de Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbam, Payrató y Tusón (1997), que estudian un debate televisivo para caracterizar el género mediático *espectáculo de habla*, sobre la base de la Etnografía de la Comunicación, el Análisis de la Conversación y la Teoría de la Enunciación. También en la línea de estudio de los debates, en Cortés y Bañón (1997) se comenta un fragmento de un debate político emitido en televisión, en los niveles superestructural, macroestructural y microestructural. En Brenes (2003) se analizan las expresiones usadas por los interlocutores de un debate televisivo para obtener el canal comunicativo atendiendo a su relación con los parámetros de la (des)cortesía verbal. Alcaide (2007 y 2008) aborda, asimismo, las estrategias de (des)cortesía en los debates televisivos españoles.

Sobre otros géneros televisivos, en Cuevas (1999) se estudian estrategias de (des)cortesía en los concursos televisivos, y también las estrategias comunicativas relacionadas con la cortesía se abordan en Aznárez (2008), a propósito de las estrategias comunicativas de los presentadores de programas televisivos de testimonio. Lacalle (1996) estudia, en cambio, los diferentes tipos de “reality shows”.

En cualquier caso, estos trabajos no superan en número los dedicados al discurso informativo de la prensa escrita o de la televisión.

Finalmente, saliendo de la caracterización de géneros determinados, atendiendo a análisis textuales y contextuales a partir de sus estructuras internas, no podemos dejar de subrayar que ha interesado también a los analistas del discurso la diferenciación de géneros entre sí. Con este fin, en lo que nos atañe, es cita obligatoria los artículos de Joan Peraire (Peraire 1997): “Gèneres i estructures textuais” y de Llorenç Gomis (Gomis 1997): “Gèneres literaris i gèneres televisius”, que tomaremos en consideración en el siguiente apartado de este capítulo (véase el § 1.2.), al exponer cómo se han caracterizado los telediarios como género dentro de los discursos que se generan en la televisión. Por supuesto, es también extensa la bibliografía acerca de la diferenciación de géneros en el periodismo escrito (Jorques 2006) y en la comunicación periodística en internet (López García 2006, 2008).

Para concluir, queremos cerrar este apartado con un último espacio que destinamos exclusivamente a la Sociolingüística. El acercamiento de esta perspectiva al discurso de la televisión permite abordar una nueva línea de análisis con la que entender mejor el funcionamiento y la función del discurso televisivo. Y es que de la mano de la Sociolingüística se llega al análisis de la variedad de registros lingüísticos que caracterizan la programación de la televisión, y a la función de este medio como divulgador de un estándar, especialmente a través de sus programas informativos, y de ciertos modelos de uso lingüístico.

Así, dentro de la Sociolingüística se ha partido del planteamiento de que el lenguaje de los medios de comunicación es un *hecho sociolingüístico* por poseer el doble carácter de hecho lingüístico, por cuanto es lenguaje, y de hecho social, puesto que se da en instituciones sociales –los medios de comunicación– que operan dentro de la sociedad (Alvar 1990: 151; Moreno Fernández 1999: 26). Con esta base, la Sociolingüística se ha interesado por el estudio del lenguaje de los medios por razones múltiples que se recogen en la primera publicación relevante al respecto *The*

Language of News Media(1991:3-5),²³ ya citada más arriba, y que han llevado a centrar las investigaciones en la influencia lingüística –e ideológica– que los medios ejercen sobre una sociedad tan mediatizada como la actual. No en vano, como se subraya en Bell (1991: 1), es probable que en Occidente los ciudadanos reciban más enunciados lingüísticos de los medios que de la comunicación interpersonal. Los medios tienen, pues, –insisten los sociolingüistas– en este sentido una responsabilidad social.

Las investigaciones sociolingüísticas en la órbita internacional se han especializado concretamente en los parámetros que determinan la(s) norma(s) del discurso de los medios de comunicación, en lo que el público piensa de este discurso y en cómo lo recibe, y en las funciones que este mismo discurso intenta cumplir (Leitner 1996: 187). A este último respecto, como ya se destaca tempranamente en Lucas (1976), son habituales los trabajos que subrayan la función de los medios de conferir prestigio a determinados modelos lingüísticos que luego la audiencia imita, lo que convierte a los medios de masas en los vehículos fundamentales de la estandarización lingüística, junto con las instituciones académicas. Ejemplo paradigmático de medio creador de patrones sociolingüísticos es la BBC, difusora del modelo de “pronunciación recibida” (R.P. ‘Received Pronunciation’) en el ámbito del inglés (Alvar 1999: 157-158).

En el ámbito del francés, y haciéndolo extensivo a la tendencia observada en las televisiones occidentales, estudios como los de Viallon (1996) destacan cómo a partir de los años 90 dejó de exigirse a la televisión –a la paleotelevisión– que tomara como

²³ Efectivamente, en el capítulo “Why Study Media Language?” de su investigación (Bell 1991), Bell recoge buena parte de las razones que han movido a los sociolingüistas a interesarse por el estudio del lenguaje de los medios de comunicación. Bell las resume de esta manera (Bell 1991: 4):

- accessibility of media as a source of data for some language feature they [researchers] want to study
- interest in some aspect of media language in its own right, such as headline language
- interest in the way the media use some language feature also found in ordinary speech
- taking advantage of how the media communication situation manipulates language and revealing way, for instance in news copy editing
- interest in media’s role in affecting language in wider society
- interest in what language reveals about the media’s structure and values
- interest in what media language reveals a mirror of the wider society and culture
- interest in how media language affects attitudes and opinions in society through the way it presents people and issues

punto de referencia la norma lingüística culta, dictada por modelos literarios y periodísticos escritos, para adoptar el modelo lingüístico que la propia televisión –la neotelevisión– está creando, por sus condicionamientos técnicos –audiovisuales– y su función de generar espectáculo: este modelo propio da entrada a los usos desviados de la norma culta común y al acercamiento a variedades más coloquiales y a rasgos de oralidad (Viallon 1996: 34).

También esta línea de estudio ha interesado en el ámbito del español. Ya hemos señalado más arriba cómo en Méndez y Leal (2007) se estudia la lengua de los informativos españoles. De hecho, el objetivo de esta investigación es observar, siempre dentro del campo de la variación lingüística, el filtrado de la oralidad en los textos *escritos para ser dichos* de estos informativos. Se concluye que en estos textos planificados la presencia de rasgos propios de la oralidad viene también determinada contextualmente y depende de distintos parámetros. Así, por ejemplo, las características del canal de transmisión imponen rasgos de oralización, como la preferencia por las citas en estilo indirecto; las concordancias improvisadas, rasgo característico de las formas de la inmediatez comunicativa; la proliferación de enunciados no oracionales; las repeticiones; la escasa incrustación sintáctica. También se explicita el carácter dialógico del discurso planificado de los informativos mediante apelaciones directas al destinatario. Se señala, asimismo, cómo en los informativos, especialmente en el área temática deportiva, se simulan intercambios conversacionales entre presentadores, para lo que se recurre a las estructuras de eco como mecanismo de cohesión.

Este trabajo tiene una continuidad en Méndez y Leal (2006), donde se analiza la primera edición del informativo del 11 de septiembre de 2001 de Antena 3, que coincidió con el impacto del segundo avión contra el *World Trade Centre* y obligó a los locutores a improvisar su discurso a medida que se fueron produciendo los acontecimientos. La relación entre los dos trabajos (Méndez y Leal 2007) y (Méndez y Leal 2006) es la hipótesis de que el uso del lenguaje del informativo de Antena 3 podría presentar rasgos de oralidad muy diferentes de los que aparecen en los telediarios cotidianos: rasgos propios de la inmediatez de lo oral; si bien, contrarrestados por las condiciones de formalidad debidas a la trascendencia de la noticia y a la situación comunicativa. Así, una confrontación entre los informativos

cotidianos, con un discurso escrito para ser dicho como oral, y el informativo de Antena 3, con un discurso cuya producción y reproducción es oral no planificada, permitiría averiguar en el discurso de los telediarios habituales qué es lo prototípico de la oralidad que se filtra conscientemente para asemejarse a la lengua hablada y qué es lo que no se filtra jamás porque perjudicaría la coherencia y la cohesión de los discursos. Se concluye que, efectivamente, hay rasgos prototípicos de oralidad ausentes en los informativos habituales, que se reflejan principalmente en la sintaxis, y que aproximan más el discurso oral no planificado del telediario del 11 de septiembre a las conversaciones coloquiales cotidianas en sus rasgos característicos de la inmediatez comunicativa. Así, por ejemplo, en la forma de construcción del discurso no planificado hay huellas discursivas en forma de rastro paradigmático que deja la producción del discurso en el eje sintagmático por problemas de hesitación, corrección o búsqueda de precisión léxica; la organización del discurso es prototípicamente agregativa (sintaxis parcelada); o se recurre, también, por ejemplo, a marcadores de alteridad con función comprobativa, recurso casi inexistente en los informativos cotidianos.

La lengua estándar y las variedades lingüísticas usadas en los medios de masas centran, pues, buena parte de la atención de los sociolingüistas, interesados igualmente, por conocer la interrelación de los discursos oral y escrito en los medios audiovisuales (Véanse los § 1.1.1. y 1.1.2; y Vagle 1991; Cros, Segarra y Torrent 2000; Martí y Mestres (coords.) 2003). Sobre la prensa escrita destacan investigaciones como las de Mancera (2008, 2009), sobre rasgos de oralidad y coloquialidad en la prensa española. En Mancera (2008, 2009) se estudian estos rasgos en las columnas periodísticas.

Otros trabajos de carácter sociolingüístico se han decantado por investigar más específicamente la interacción lingüística en los medios radiofónicos y en los medios televisivos; en concreto, el modo como interactúan los participantes en debates, discusiones o entrevistas en los medios, según la estructura y el reparto de papeles (Calsamiglia, Cots, Ubaldina, Nussbaum, Payrató y Tusón 1997; Bernárdez 1998; Doury y Marcocchia 1998; Bernhardt 2006). Dentro del proceso comunicativo, siendo los receptores de los mensajes objeto de estudio, se ha observado asimismo cómo la selección y la codificación de expresiones lingüísticas por parte de los presentadores

viene determinada por la necesidad de acomodar sus producciones lingüísticas al estilo de la audiencia ('audience design', según Bell 1991); esto es, al nivel estilístico que caracteriza al público receptor, a fin de crear vínculos estrechos con ella.

Este espacio de investigación ha interesado especialmente a Bell (1991), dentro su análisis de los procesos de producción y de recepción del discurso informativo en radio y en televisión. En esta línea variacionista, y basándose en la teoría de Bell (1991), debemos citar también para el ámbito del español la investigación de Cutillas (2003), en la que se analiza el habla de un locutor de radio de una emisora local de Murcia comparándola con el comportamiento lingüístico de la audiencia reflejado en las llamadas telefónicas que los oyentes realizan durante el programa. Los resultados muestran, en cualquier caso, una divergencia radical entre locutor y oyentes, lo que contrasta con las afirmaciones de Bell, que sugieren, pues, que los comunicadores utilizan el lenguaje como expresión de identidad compartida con la audiencia. Es a partir de esta comparación como se evalúa la validez de las afirmaciones de Bell en contextos lingüísticos diferentes al inglés y se sugiere la posibilidad de que la acomodación entre comunicador y audiencia pueda producirse por medios extralingüísticos (a través de la música, por ejemplo).

Por último, en la línea de estudio de la interacción lingüística entre periodistas y su audiencia, también recientemente se analizan los rasgos y las funciones del habla de contacto (*small talk*) en noticias televisivas en español en los Estados Unidos (Cashman 2008) y en la telerrealidad (García Gómez 2008). Se entiende por *habla de contacto* aquella que tiene una orientación principal o exclusivamente social (habla interactiva) y/o que es relativamente atópica (habla transaccional) (Cashman 2008: 31). En las noticias televisivas en español en los Estados Unidos esta habla de contacto, que simula una estructura conversacional y se documenta principalmente en la apertura y en el cierre de las emisiones, es un recurso clave para la construcción de la interactividad; esto es, para captar y mantener la atención del público, y para la construcción de la vivacidad o apariencia de espontaneidad, según se definen los conceptos de *interactividad* o *vivacidad* en Tolson (2006). También es un recurso para crear la identidad de los periodistas y la de la institución para la que trabajan.

Desde la Sociolingüística se ha estudiado, asimismo, empíricamente hasta qué punto la audiencia comprende los mensajes de los medios; en concreto, de las noticias ofrecidas a través de la radio y de la televisión; o cuáles son sus actitudes frente a estos mensajes (Arranz y Zamora 1998). Igualmente ha sido foco de investigación la elección de una lengua mayoritaria o minoritaria de comunicación en países plurilingües, o de un determinado dialecto, con fines ideológicos y políticos. Se discute, además, sobre la utilidad de los medios como instrumentos lingüísticos educativos para la enseñanza de idiomas. Estos trabajos de carácter sociolingüístico y las aportaciones de sus autores se repasan y se comentan en publicaciones como las de Smitz (1987), Bell (1991, 1997) o Leitner (1996) y se recogen en revistas como el anuario *Sociolingüística*, editado por Ammon, Mattheier y Nelde (1987-); que son, a su vez, las fuentes de información del artículo de López González (2002), quien también ofrece un extenso panorama descriptivo de las investigaciones sociolingüísticas internacionales aplicadas al estudio de los medios de comunicación.

Con este panorama internacional, cabe, por último, reseñar que en el ámbito hispano son especialmente abundantes las investigaciones sobre los usos lingüísticos característicos de los medios de comunicación considerados desviados o incorrectos, lo que, efectivamente, incluye a la televisión española como centro de interés de las investigaciones de acuerdo con su papel social de difusor de modelos lingüísticos (Romero Gualda 2000: 10-11). *Norma y uso* o *Medios y sociedad* han sido temas de reflexión en encuentros como el *II Encuentro de lingüistas y filólogos de España y México*, que tuvo lugar en Salamanca en 1991, y en congresos más recientes como el celebrado en Sevilla en 1992: *La lengua española y los medios de comunicación*; o en la Universidad Complutense de Madrid, en 1996, con el título *La lengua y los medios de comunicación* (Garrido (ed.) 1999). Estos temas también se abordaron en el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Zacatecas en 1997, centrado una vez más en *La lengua española y los medios de comunicación*, que incluyó la sección *Unidad y diversidad del español*. Este último congreso tuvo una continuidad en el Segundo Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado esta vez en Valladolid en 2001, con el título *El español en la sociedad de la información*. También en el III Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Rosario (Argentina) en 2004, con el lema *Identidad lingüística y*

globalización, se reflexionó sobre el español estándar y sus variedades en los medios de comunicación.

Entre los ponentes de estos tres últimos congresos destaca Raúl Ávila por sus trabajos en una perspectiva sociolingüística sobre los usos convergentes y divergentes del español en los medios de comunicación de difusión internacional de los países de habla hispana, dirigidos a delimitar una norma panhispánica de los medios de comunicación, en especial, en lo concerniente al léxico y a la pronunciación (Ávila 1994, 1997, 1998, 2001, 2002, 2003, 2004, 2006). Así, en sus trabajos, Ávila parte de las críticas que reciben los medios, sobre todo los escritos – por haber sido hasta ahora los más estudiados–, pero también los audiovisuales, y, por tanto, la televisión en español, por sus usos lingüísticos desviados de la norma prescriptiva y por producir, en consecuencia –de acuerdo con las críticas–, un deterioro del idioma (Ávila 2001). Efectivamente, las posturas críticas provenientes de ámbitos académicos y científicos, de los propios periodistas y del público lector o de la audiencia (Hurtado 1999-2000) sostienen que los usos lingüísticos de los medios de comunicación son pobres y están plagados de anomalías, deformaciones, barbarismos, neologismos o extranjerismos –anglicismos– innecesarios, vicios o alteraciones. De este modo y con estos términos se leen las críticas.

También, en libros como *Teleperversión de la lengua* (Fontanillo y Riesco 1990) se acusa a los periodistas, “especialmente a los que trabajan en televisión” (Fontanillo y Riesco 1990: 9) de su incompetencia lingüística; esto es, de sus continuas incorrecciones léxicas, semánticas, morfosintácticas o fonéticas y de su acercamiento excesivo a las variedades coloquiales. También se recogen usos incorrectos documentados en la prensa y en la televisión en la publicación *Lengua española y comunicación* (Sarmiento y Vilches 2004). Se critica, de hecho, de forma recurrente el empleo del subjuntivo en –ra o –se como pasado de indicativo, el empleo del infinitivo impersonal como verbo principal, el uso del condicional del rumor o del gerundio con valor de posterioridad, etc., y algunos procedimientos lexicogenéticos. De ello se alerta, asimismo, en los manuales de estilo publicados en los últimos años (VV. AA. 1993; Gómez Font 1998; Vígara y Consejo de redacción de ABC 2001; VV.A.A. 2002; Sanchís Calvo 2003; Lavilla 2003; Martínez de Sousa (2003); Camps (coord.) 2004; Allas, JM. y Díaz, L. C. 2004; VV. AA. 2007) o desde el

departamento de Español Urgente de la Agencia EFE (Gómez Font 2003) –hoy, desde la Fundación del Español Urgente.

Se suman a estas críticas que reclaman corrección y una vuelta a la norma culta modélica las publicaciones de F. Lázaro Carreter (1997 y 2003), que desde 1975 lanzó *dardos* contra los usos *censurables* de la lengua española por parte de los periodistas, especialmente contra los comentaristas deportivos. Y no escapan de estas censuras los presentadores de los telediarios, a los que, entre otros cometidos, se les exige especialmente la función de difundir el estándar académico del español, dados su campo temático y la universalidad de su público; esto es, porque su discurso se difunde entre destinatarios de cualquier perfil sociolectal y dialectal dentro de cada ámbito geográfico de alcance, y por su fuerza en la difusión y promoción de usos lingüísticos.

Al contrario, cabe señalar que ciertas tendencias actuales matizan las críticas con posturas más moderadas, como las de Alcoba (1990), Hernando (1990), Romero Gualda (1993: 46), Casado Velarde (1995: 153-164), Cebrián (1997), Guerrero y Alejandro (2002), Hurtado (2003: 10-12), Marín (2004), Guerrero y Medina (2005), Aleza (coord.) (2006), Fernández Martínez (2006) o Guerrero Salazar (2007). A modo de ejemplo, estos últimos sostienen que los medios de comunicación “potencian en la lengua nuevas posibilidades, son una fuente de creación léxica y facilitan la incorporación de extranjerismos, que no siempre vienen a empobrecer, sino que, en muchos casos, son necesarios y enriquecedores” (Guerrero y Alejandro 2002: 15). Hay que “señalar la importancia del lenguaje periodístico como elemento enriquecedor de la lengua común” (Fernández Martínez 2006: 1284). En Hernando (1990: 82) se anima a que “el empeño enfervorizado con el que tantos expertos luchan contra las “incorrecciones” debería ser empleado, sobre todo y además (no en “lugar de”, por supuesto), en descubrir las riquezas idiomáticas del lenguaje periodístico, su riqueza permanente y, por ello, su permanente contribución al enriquecimiento verbal”.

Observamos que esta actitud sigue la línea de la propuesta número 9 que formuló, junto a otras 16 propuestas más en defensa del castellano, el Congreso de Academias de la Lengua Española reunidas en Madrid en 1985: “Antes de señalar errores y

vicios es necesario que los lingüistas analicen y describan el estado de la lengua en la prensa” (Comisión permanente de la Asociación de Academias de la Lengua 1987: 239). En la publicación de Tubau (1993): *Periodismo oral. Hablar y escribir para radio y televisión* se va más allá: “Cuidado con la dialéctica correcto / incorrecto: puede empobrecer el discurso [periodístico oral], puede incluso inmovilizarlo” (Tubau 1993: 62); “No hay ninguna razón científica para que una palabra o una construcción sean consideradas incorrectas, siempre y cuando se entiendan” (Tubau 1993: 64).

Raúl Ávila, desde la Sociolingüística y desde El Colegio de México, reprocha que muchas de las críticas no siguen un método fiable para decidir en qué medida el lenguaje de la televisión es pobre o *desviante* (Ávila 1997). Y es a partir de su proyecto “Difusión Internacional del Español por Radio, Televisión y Prensa” (DIES-RTP)²⁴ –como investiga con métodos empíricos y estadísticos en noticiarios de televisión de difusión internacional. Ávila concluye al respecto que no es cierto que el lenguaje de la televisión en español, al menos el de los programas informativos que él investiga y que incluye telediarios emitidos desde España por el canal internacional, sea pobre: “La riqueza léxica activa del emisor [presentadores de noticiarios] y no del receptor [es] muy alta y cercana a la que se puede encontrar en ensayos de escritores de prestigio” (Ávila 1997). Además, “los extranjerismos se reducen a unos pocos, casi todos dentro del ámbito deportivo” (Ávila 1997). En cuestiones sintácticas sí detecta algunos usos no académicos de preposiciones y pronombres, concordancias inadecuadas y casos de falta de cohesión, sobre todo por elipsis; y recomienda que algunos informativos reduzcan la longitud de sus enunciados para lograr una mejor comprensión por parte del auditorio (Ávila 1997).

Ávila añade en sus investigaciones que la norma fonética que observa en los noticiarios difundidos desde España se caracteriza por “relajar la consonante de la terminación en /ado/; por simplificar en algunas ocasiones algunos grupos consonánticos, como /ks/: *experto*, por ejemplo, se pronuncia /esperto/, y *concepto* suena en ocasiones /konsékto/ (...)” y por pronunciarse “/z/ y /s/ en toda posición, como en /zapatos/”. Observa también la pronunciación enfática que marca

²⁴ Describiremos el proyecto y tomaremos en consideración su método de selección, recogida y transcripción de un corpus de programas audiovisuales en el apartado 3.3. de esta investigación: “Transcripción y etiquetado del corpus”.

prosódicamente sílabas átonas (Ávila 1997, 2002, 2003, 2004). Y sostiene, eso sí, como otros sociolingüistas (Vaquero 2001) y estudiosos de las Ciencias de la Información (Cebrián 1997), que los medios necesitan una lengua estándar. Afirma, además, que, en el caso del español, los medios promueven efectivamente un estándar panhispánico y, por tanto, la unidad de la lengua: “El extenso ámbito geográfico de su público necesita ese modelo lingüístico. Por eso la televisión a partir de los años cincuenta (...) ha buscado promover la unidad del español, tanto a nivel nacional como internacional, y lo ha logrado en gran medida (...). Por cierto que los motivos para promover la unidad lingüística no son académicos, sino de mercado” (Ávila 98). Concretamente, especifica asimismo que los medios orales de comunicación “se han convertido en modelos de lengua hablada, y la han estandarizado en alto grado” (Ávila 2004). Conviene, por último, con Cebrián (1997) en que la dimensión internacional de la televisión “es la vía para la consolidación de la lengua española como lengua de mercado internacional”.

Humberto López Morales (2006) insiste en su reciente publicación *La globalización del léxico hispánico* en que el paso de lo local a lo global en los medios de comunicación está propiciando la aparición de una norma panhispánica, de un *español internacional*. Se describe el proceso de selección lingüística de este español internacional en Bravo (2008).

1.1.3.1.3. Conclusión

Hasta aquí hemos expuesto nuestras indagaciones acerca de cómo se ha abordado el discurso de la televisión en una perspectiva semiótica y en el Análisis del Discurso. Desde la Semiótica, como desde la Sociología o desde otras ciencias humanas como la Antropología, las Ciencias Políticas o la Psicología Cognitiva, ha interesado sobre todo el impacto que produce este discurso en la opinión pública y sus sistemas de valores y creencias, y en la percepción y la construcción de la sociedad y de la cultura; esto es, de la realidad. Son, pues, los procesos de producción y de recepción del discurso televisivo, además de la puesta en escena de la información, de la opinión y del entretenimiento a través de códigos visuales y auditivos lo que ha interesado a los investigadores de estas ramas del saber.

Los analistas del discurso han investigado en el texto y en el contexto, en el producto y en el proceso: han indagado en cómo se usa la lengua y con qué funciones sociales, en los medios de comunicación; y lo han hecho superando análisis lingüísticos meramente oracionales o cuantitativos, tratando de explicar el porqué o las consecuencias del recurso a una determinada variedad lingüística, a cierto tipo de léxico, a una concreta sintaxis oracional o a una determinada estructura textual, y a estrategias como la tematización, la nominalización o el uso de la pasiva.

De hecho, desde que Van Dijk alertó de la necesidad de investigar en los discursos de los medios hasta el momento actual, efectivamente “el Análisis del Discurso ha alcanzado un lugar protagonista en el estudio de la comunicación colectiva”, como exponíamos más arriba. El discurso de la prensa, sobre todo el discurso informativo de la prensa –lo hemos podido comprobar– ha sido el más estudiado en trabajos de análisis textual y de análisis de las estrategias cognitivas que intervienen en el procesamiento de este discurso. En España, las investigaciones sobre la televisión se han acercado a los géneros dialógicos y de opinión que constituyen los debates y las entrevistas. También han llegado a adentrarse en la organización del discurso de la información televisada, de manera que, dentro de este discurso, se ha abordado la reproducción del discurso de otros. Pero apenas hemos podido reseñar al respecto la publicación de Francisco Fernández García (2003), y las publicaciones de Méndez y Leal (2006 y 2007), que no caracterizan, como es pretensión nuestra, el género *telediario* a través del discurso reproducido.

En realidad, no existe todavía, sobre la base de un corpus de telediarios emitidos en España, una tipología de modos de citar que individualice este género y que atienda al tipo de información –general, deportiva, meteorológica– que los telediarios ofrecen a la audiencia; no se conocen tampoco con exhaustividad los *verba dicendi* que introducen las citas ni se ha reflexionado extensamente acerca de la función discursiva que cumple la cita misma y el contexto reproductor de la palabra ajena en los telediarios españoles; no existen tampoco estudios acerca de la literalidad de la cita. En contrapartida, los trabajos de Manuel Bruña (Bruña 1993) y Elena Méndez (1999, 2000a, 2000b, 2001), o Calsamiglia y López (2000), Vicente (2007) o Escribano (2009), sí han abordado estos aspectos sobre corpus de discursos informativos de la prensa escrita; y hemos mencionado también estudios que han

analizado las formas de introducir y de reproducir las citas, sus funciones discursivas y sus repercusiones ideológicas y sociales en corpus de noticias televisadas en Chile o en Estados Unidos, que pueden servirnos como punto de referencia. Hay, pues, aquí un espacio de investigación en el que encajar este trabajo de investigación.

Antes, no obstante, debemos conocer más el género que pretendemos contribuir a caracterizar: ahondar en sus intenciones comunicativas dominantes; en su organización superestructural; en sus propiedades polifónicas y otras propiedades enunciativas, que nos conducirán hacia el recurso a los mecanismos de cita. Debemos también conocer mejor el espacio que el género ocupa entre los otros géneros que constituyen el discurso –o, si se prefiere, el macrodiscurso– de la televisión.

1.2. El género *telediario*

Es objetivo de este apartado seguir aproximándonos a nuestro objeto de estudio, el telediario, esta vez para conocer cómo el telediario se ha caracterizado como género dentro del mapa general de los géneros televisivos dominantes. Para ello partimos de dos de los trabajos de los analistas del discurso citados en el apartado anterior; en concreto, de los trabajos de Gomis (1997) y Peraire (1997). De igual modo recogemos las aportaciones de otros analistas del discurso citados también en el apartado precedente, para ahondar en la caracterización del telediario como género según su organización textual y discursiva. Dado que no solo los analistas del discurso se interesan por los géneros discursivos y por su composición textual (Maingueneau 2005: 67), hemos acudido, asimismo, a estudios de carácter semiótico o surgidos de las Ciencias de la Información a fin de complementar esta caracterización del telediario como género discursivo. Son estudios que hemos seleccionado porque contribuyen a caracterizar un telediario tipo que se ajusta a las estructuras discursivas y a los modelos enunciativos propios de un telediario de la neotelevisión.

Estos estudios identifican las intenciones comunicativas de los telediarios, y describen procesos enunciativos y sus componentes estructurales. Esto último lleva a caracterizar el telediario como *texto género* por acoger en su interior a otros discursos asumidos, a su vez, como géneros. En este apartado exponemos los resultados de estos trabajos. Acompañamos esta aproximación a los telediarios como *texto género* con una propuesta de esquema superestructural con la que pretendemos señalar cómo se organiza, en términos de categorías formales, la estructura global de significado de las noticias que integran los telediarios, según un orden y unas funciones cognitivas y sociales específicas en la producción informativa y en la comprensión y memorización de la noticia. También proponemos un esquema superestructural para un telediario tipo.

Identificadas las intenciones comunicativas de un telediario tipo y, fundamentalmente, sus componentes estructurales, en el siguiente punto de este

trabajo nos aproximaremos a la caracterización del telediario como género en su dimensión polifónica (véase el § 1.3). Recogeremos en este punto, específicamente, cómo los analistas del discurso se han acercado a la cita analizando noticias televisadas. A partir de estos estudios propondremos, asimismo, una tipología de formas de citar que pueda caracterizar el género *telediario*, para lo que también tendremos en cuenta los trabajos de analistas del discurso que se han acercado a la cita en discursos informativos extraídos de la prensa escrita. La validación o la falsación de esta propuesta, así como la indagación en las funciones de cada tipo de cita en los procesos de construcción e interpretación del discurso de un telediario constituye un objetivo central y específico de esta investigación.

En el presente apartado sentamos, asimismo, algunas de las bases teóricas para preparar el sistema de transcripción y etiquetado de nuestro corpus de estudio. También obtendremos las bases teóricas para cumplir con uno de los objetivos generales de este trabajo, por el que, a partir de un análisis empírico de los telediarios transcritos, indagaremos, en el nivel superestructural, en aquellas categorías y componentes comunes y divergentes que diferencian estilos dentro de los cánones del género. De este modo conoceremos también con mayor profundidad las estructuras informativas de nuestro corpus de telediarios, así como las intenciones comunicativas específicas de los telediarios de cada cadena y su contexto extralingüístico específico. Todo ello nos ha de permitir perfilar con mayor precisión los diferentes estilos de telediarios, y preparar la investigación empírica sobre los procedimientos de cita usados en los noticiarios televisados del corpus.

Antes, estimamos imprescindible ofrecer un recorrido por la historia de los telediarios, centrándonos en los telediarios españoles. La finalidad es comprender cómo la tradición ha convertido a estos espacios informativos en “formas relativamente estables y convencionales” (Bajtín 1979: 248) de discursos audiovisuales; o, lo que es lo mismo, en géneros discursivos audiovisuales. No en vano, los géneros se construyen históricamente.

1.2.1. Los orígenes de los telediarios

El telediario nació como género en Estados Unidos dos años después de que se produjeran las primeras emisiones regulares de televisión desde el Empire State Building de Nueva York. Así, el primer telediario se emitió en 1943, aunque fue a partir de 1947 cuando aparecieron los programas diarios de información en la parrilla de la programación habitual de la televisión norteamericana (Ramonet 1998: 86).

En España, la televisión fue inaugurada oficialmente el día 28 de octubre de 1956 (Sánchez Aranda 2005: 212). Fue a las diez y media de la noche, con tan solo 600 aparatos receptores en funcionamiento y un radio de acción de apenas 70 kilómetros alrededor de Madrid.²⁵ Ese día se estrenaron los NO-DO, y se emitieron documentales y dos actuaciones de piano, voz y orquesta (Marín 2003: 51-53 y 2006: 34). En cualquier caso, el primer informativo se presentó unos días después, el 2 de noviembre, y consistió en leer ante las cámaras los boletines de noticias de Radio Nacional de España, conocidos como *el parte*.

Paulatinamente, esos boletines se fueron ilustrando con fotos. En la primavera de 1957, Mariano Medina, *el hombre del tiempo*, se incorporó a los informativos. Pero no fue hasta el 15 de septiembre de ese mismo año cuando inició su andadura un espacio informativo ya propiamente precursor de los telediarios: se trataba de un programa de cinco minutos de duración y de dos ediciones cotidianas, una de sobremesa y otra de noche, emitida esta última sobre las 23 horas. Aun así, teniendo en cuenta las dificultades que existían para ofrecer imágenes, todavía ese espacio informativo tenía más de radio que de televisión (Cebrián 1998: 53-58; García Jiménez 1999b: 51-52; Marín 2003: 54 y 2006: 40).

Siguiendo la información que se ofrece en Cebrián (1998: 58-71) y en García Jiménez (1999b: 53), la denominación *Telediario* para el espacio informativo de

²⁵ Antes, en la Feria Internacional de Muestras de Barcelona del año 1948, se habían realizado algunas pruebas significativas con televisores de 567 líneas de definición, que transmitieron actos de carácter musical y político. También en Madrid, ese mismo año, se transmitieron algunos espacios dedicados a los toros y a la lucha libre. Pero fue a partir del año 1949 cuando la ya constituida Televisión Española (TVE) empezó a formar a personal especializado, a la vez que a superar obstáculos técnicos, y a emitir regularmente películas filmadas, informativos y algunos programas en directo con una pequeña emisora de 200 vatios de potencia y 25 kilómetros de alcance (Marín 2003: 52-53).

noticias llegó en octubre de 1959. Entonces el espacio que inauguraba título y se desarrolló en los años sesenta se iniciaba con una cabecera con la bola del mundo girando sobre su eje mientras aparecían las letras del nombre del programa acompañadas de una música con aires de marcha. El Telediario constaba de un primer bloque de noticias nacionales con algunas fotos de agencia, de un bloque central de noticias filmadas por los operadores de TVE o procedentes de agencias extranjeras, y de un bloque final de noticias internacionales. La evolución de este espacio llevó a la incorporación, en la temporada de 1965-66, de las estructuras de valor y tratamiento narrativos: se empezó a abrir con la noticia más importante del día, leída primero ante la cámara y luego ilustrada con filmaciones directas o de archivo. Después, en el bloque de noticias nacionales, se presentaban primero las noticias habladas y más tarde las filmadas, y al final aparecían las informaciones deportivas y meteorológicas. Los recursos técnicos habían ido mejorando.

Además, desde 1962 se contaba con el Servicio de Intercambio de Noticias de Eurovisión, que proporcionaba imágenes y sonidos de todo el mundo y había abierto el tráfico de noticias de unos países a otros, y las puertas, a las corresponsalías: los años sesenta marcan la década del despliegue de los satélites de la comunicación y de los inicios de la *aldea global*. En 1969 tuvieron también lugar las primeras conexiones en directo fuera del estudio, gracias a los satélites. Más aún, en la temporada 1969-70, con Jesús Hermida procedente de Nueva York, llegaba el primer presentador *estrella* a los informativos de televisión: Hermida fue el encargado de presentar el último informativo de la noche.

La década de los sesenta, pues, que se caracterizó por la búsqueda de nuevos tratamientos informativos, desarrolló, de hecho, el formato de los noticiarios hasta obtener una configuración próxima a los esquemas discursivos básicos actuales.

Además, las agencias de noticias y los organismos internacionales consiguieron distribuir abundantes imágenes sobre los acontecimientos y agilizar el envío de las crónicas desde el extranjero por satélite. También se consiguió atraer el interés de la audiencia hacia la información televisiva. Aparte, se crearon, como unidad particular dentro de Televisión Española, los Servicios Informativos, y se empezó a emitir a

través de la segunda cadena. No obstante, no había libertad de expresión porque la televisión española fue el escaparate del régimen político.

En Estados Unidos, mientras tanto, se desarrollaron las televisiones privadas, que permitían pluralidad y contraste informativo; en Europa –excepto en Gran Bretaña, donde la BBC ya poseía una relativa autonomía– se fue imponiendo el modelo del monopolio estatal, regulado legalmente en los setenta, que proporciona al Estado la toma de decisiones acerca de la información que debe conocer el destinatario (Fernández García 2006: 378). En la década de los setenta, entre 1969 y 1974 se dejó de utilizar la denominación *Telediario*, que se recuperó con la llegada en 1975 de los telediarios en color y con calidad de imagen.

El proceso de cambio tecnológico se aceleró a partir de 1979, con motivo del Campeonato del Mundo de Fútbol de 1982: se mejoró la red de cobertura de la primera y segunda cadenas hasta alcanzar prácticamente la totalidad del territorio español. Asimismo, desde la segunda mitad de esta década, y desde el punto de vista técnico, se incorpora a los telediarios el periodismo electrónico de equipos ligeros, el ENG (*Electronic News Gathering*), que revoluciona los tratamientos televisivos de la información porque desplaza de las redacciones los soportes cinematográficos; reduce el peso y el tamaño de los equipos, lo que permite situar al periodista en el centro de las acciones y garantizar mayor rapidez en el proceso de captación y elaboración de imágenes. El ENG también permite establecer enlaces desde las unidades móviles ligeras con la emisora central y enviar en directo desde el lugar de los hechos las imágenes en bruto. Además, con los ENG puede sincronizarse el sonido ambiente del acontecimiento en el momento de la captación de la imagen mientras el reportero, simultáneamente, comenta las imágenes y los sonidos que va captando: el relato desde el lugar de los hechos refuerza el efecto de *realidad*, subraya la naturaleza factual de los acontecimientos narrados.

También en la década de los setenta los servicios informativos tuvieron mayor presencia en la televisión, a través de ediciones matinales, avances de noticias, *flashes*, grandes reportajes, programas semanales de resúmenes de noticias y de profundización en los temas destacados de la semana. Cabe añadir, por último, que

desde finales de los setenta, tras el fin de la dictadura, fue imponiéndose, efectivamente, el modelo de funcionamiento de la televisión pública, por el que el director de Radiotelevisión Española es nombrado por el gobierno; y el resto de los directivos principales, por el parlamento –en proporción al número de representantes de los distintos partidos–: indudablemente, este sistema facilita que el partido en el poder pueda servirse de la televisión y de la radio públicas para intentar influir ideológicamente en las audiencias (Fernández García 2003: 20-21). También los publicistas empezaron a marcar límites en el periodismo audiovisual, en el sentido de que desde las redacciones de los informativos se evita desde entonces dañar la imagen de quienes constituyen una fuente de ingresos imprescindible.

Adentrándonos en la década de los ochenta, desde 1982, con José María Calviño como director general de TVE entre 1982 y 1986, y en plena incorporación al espacio televisivo de las televisiones autonómicas, se introducen en los telediarios las técnicas de postproducción, en las que se hoy se asienta buena parte de los tratamientos informativos. Así, desde los años ochenta, la postproducción no solo abarca el proceso de montaje y edición sino también la incorporación de rótulos, de animaciones, de músicas y de las posibilidades de la infografía, lo que cambió los formatos visuales de los informativos y la información alcanzó un tratamiento más completo. Calviño quería que sus informativos “impactaran por su audacia informativa y su frescura en las formas presentadoras, en los aspectos visuales, en los aires nuevos de sus intenciones informadoras, a la sociedad española. Su talante democrático y rompedor con la España anterior tenía que hacerse obvio” (Conde 1996: 141-142, apud. Marín 2003: 79).

Con todo, el paso de gigante de los informativos televisados se dio a principios de los noventa, con la llegada de las cadenas privadas y la competencia por la audiencia. La competitividad llevó a un pluralismo informativo, aunque también a la tendencia a insistir más en las noticias comerciales sensacionalistas: estamos en la etapa de la *neotelevisión*, en que no solo se transforman en espectáculo informativo los grandes acontecimientos políticos y deportivos, sino también los hechos de la vida cotidiana, de las personas sin protagonismo de gran acontecimiento que conforman la vida social normal. Incluso la televisión pública cae en el enfoque sensacionalista de las

noticias. Además, es en la década de los noventa cuando se desarrolla el proceso de digitalización de la televisión y, por tanto, de los telediarios.

Con la televisión digital llega un nuevo sistema de organización en plataformas, se multiplican los canales, se consiguen nuevos tratamientos y formatos de alta definición –gracias a un sistema de 1.250 líneas–, y se combinan modalidades de consumo basadas en la combinación de la recepción gratuita y de pago: las posibilidades de selección y cambio de canales e interactividad que asumen las audiencias se presentan cada vez más fragmentadas. Por otro lado, en lo que atañe a los telediarios, desde la Guerra del Golfo adquiere eficacia el envío de información escrita o verbal mediante teléfonos móviles digitales y ordenadores, lo que se une a la transmisión de imágenes mediante satélites. Además, se presentan los primeros prototipos de cámara digital de registro en disco duro (sin cinta de vídeo), que permiten tanto editar las imágenes en la propia cámara como enviarlas por vía telefónica con un módem.

Tras este paso de gigante de los años noventa, la historia de los telediarios nos lleva al presente. Hoy, la tecnología sigue avanzando, en estos inicios del XXI, en que la televisión pública generalista convive con las televisiones privadas también generalistas, con televisiones autonómicas y locales, con plataformas digitales y con canales temáticos. Y, desde el presente, mirando hacia el futuro, a la televisión pública y a sus telediarios se les pide no solo una continua mayor calidad de imagen y la aplicación de los continuos logros tecnológicos, sino que también clarifiquen sus funciones y delimiten el campo de contenidos en los que deben concentrarse. Se está requiriendo, de hecho, que la televisión pública esté al servicio de todos los ciudadanos, y que, por lo tanto, dé entrada en los telediarios y en el resto de la programación informativa a las diversas corrientes de opinión, sin favoritismo por ninguna en concreto. Se exige, en definitiva, mayor calidad informativa en los contenidos y en los tratamientos, lo que implica investigar, trabajar con fuentes originales contrastadas y no solo con la información de las agencias y de los demás medios; también, otorgar un enfoque informativo a las noticias, y no un enfoque meramente espectacular o comercial, para procurar el mejor conocimiento de la realidad.

Se solicita, pues, –tal vez sea una utopía– que se apueste por la honestidad informativa: por el respeto a la verdad, por la verificación total y contrastada de los hechos, por la búsqueda de precisión, de exactitud, de completitud, de imparcialidad, y por el estudio exhaustivo de los factores que concurren en el hecho que se transmite. Lo cierto, no obstante, es que durante los primeros años del 2000 se ha seguido comprobando cómo el gobierno en el poder ha ejercido un control férreo sobre el director de los servicios informativos de Televisión Española (Fernández García 2006: 378), aunque el actual gobierno socialista, desde su primera victoria electoral en 2004, parece que pretende otorgar mayor independencia a la televisión pública.

Por su parte, de los medios privados –Antena 3; Canal + y luego Cuatro; Tele 5; La Sexta– de principios de este nuevo milenio (en 1990 comenzaron las emisiones regulares de Antena 3, Telecinco y Canal +) cabe resaltar su dependencia de grandes grupos empresariales que consideran la información como una mercancía sometida a leyes de mercado y no a leyes de utilidad pública (García Fernández 2003: 22 y 2006: 47). Hay que conocer estos grupos empresariales si se quiere indagar en las corrientes ideológicas y comerciales que llegan a la opinión pública a través de los medios.

Así, en 2002 y 2003, como hasta el momento actual, Canal +, por ejemplo, pertenece al grupo Sogecable, sociedad de la que el grupo Prisa es importante accionista. El grupo Prisa aúna también *El País* y la *Cadena Ser*, el grupo editorial *Santillana*, la cadena de emisoras locales *Localia*, la plataforma Canal Satélite Digital y, hasta el año 2002, el portal y proveedor de acceso a internet Inicia, que absorberá la multinacional italiana Tiscali. Es en 2005 cuando el gobierno de Rodríguez Zapatero (PSOE) permite al grupo Prisa crear una nueva oferta generalista en la frecuencia que ocupaba Canal +, de manera que el 7 de noviembre de 2005 nace la cadena Cuatro. En los mismos años 2002 y 2003, Antena 3 pertenece al grupo Telefónica, que reúne a la cadena de emisoras Onda Cero y al portal de internet Terra-Lycos. El grupo Planeta compra en abril de 2003 el 25,1% de las acciones de Antena 3 y hoy tiene grandes intereses en Onda Cero y el periódico *La Razón*. Tele 5 ha venido repartiendo sus acciones entre diversos grupos, entre ellos, el grupo Correo –desde 2003, Vocento–, lo que ha revertido en cierta mayor imparcialidad respecto de los

polos del poder político y económico. No obstante, en Tele 5 siempre ha tenido un peso el grupo mediático de Silvio Berlusconi, quien compró, a finales de 2002, el porcentaje que poseía el grupo Correo (VV.AA. 2003: 344-345 y 2004: 372-373; Fernández García 2003: 30-31). El 28 de marzo de 2006 ha visto nacer la última televisión analógica generalista, La Sexta, que agrupa a grandes productoras de ámbito estatal: Drive, El Terrat, Baintet, Televisa, Mediapro y Globomedia.

En cualquier caso, hay que insistir en que los objetivos comerciales contagian la calidad informativa de las televisiones privadas del siglo XXI. También es cierto que las cadenas privadas han apostado, en general, por los informativos. Antena 3, con la llegada de Sáez de Buruaga en 1998, transformó sus noticiarios a semejanza de los espacios informativos de la CNN norteamericana. También cambió la filosofía de la cadena, que antes de esta fecha no consideraba a los telediarios una gran apuesta, por lo que no entraban en señales horarias determinadas y su duración dependía del programa anterior (Marín 2003: 135). Tele 5 renovó sus telediarios en 1997 –se cambiaron cabeceras, contenidos y decorados–, de manera que en 1998 fue la televisión generalista de ámbito nacional que más horas diarias dedicó a la información: seis horas; en 2002 ya dedicó más de siete horas diarias a espacios informativos, en los que se incluyó publicidad como fuente de financiación (Marín 2003: 139-62). Tele 5 sigue también un modelo norteamericano en la factura de sus telediarios. Finalmente, Canal + se ha mostrado siempre diferente en la confección de sus informativos, más asépticos, basados en noticias adquiridas a través de agencias especializadas, con poco personal y pocos redactores: desde el año 2000 sus telediarios están integrados en el canal 24 horas de información CNN+ (Marín 2003: 144-145). El canal Cuatro, heredero de los informativos de Canal +, ensaya formatos innovadores para los espacios informativos, que dedican en la edición de la noche, con la dirección de Iñaki Gabilondo, amplios espacios a la entrevista y al análisis. Al inicio de sus emisiones La Sexta no incluyó espacios informativos en su oferta de programas, pero ha iniciado su emisión en septiembre de 2006.

Más allá de los primeros años del siglo XXI, el futuro de los informativos en las televisiones generalistas, cuando realmente tengan que subsistir a los canales temáticos de información, tal vez sea el que apunta el subdirector de programas informativos de Tele 5 en 2003: “(...) deberemos elaborar un informativo de resumen

de actualidad y ser mucho más analíticos, con una mayor presencia de reportajes concretos. Para lograrlo, nuestra misión será destinar más medios para realizar una mejor información, al igual que hace la televisión norteamericana. Allí se destinan seis equipos para hacer un reportaje. Aquí es donde radica la diferencia entre un canal 24 horas y un canal generalista de EE.UU., después del asentamiento y consolidación de estos ‘todo noticias’” (Marín 2003: 142).

Hoy por hoy, solo cabe añadir que el punto de referencia de las televisiones privadas sigue siendo Televisión Española, además de las televisiones norteamericanas. Asimismo, cabe subrayar que, de toda la programación, también son hoy los telediarios y los espacios informativos una de las principales bazas del prestigio de los canales de televisión y la apuesta por su credibilidad ante millones de espectadores, muchos de los cuales sólo se informan a través de la televisión (García Jiménez 1999a: 34; nota 15 § 1.1.2).

1.2.2. El telediario entre los géneros televisivos

1.2.2.1. El concepto de *género*

Los cincuenta años de emisión de telediarios en España y los más de cincuenta años de experiencia en países como Estados Unidos han llevado a consolidar estos espacios informativos como género discursivo de gran relevancia comunicativa y de fuerte repercusión social, con unas pautas lingüísticas, textuales y discursivas constantes que los diferencian de otros géneros televisivos. Acabamos de seguir su evolución histórica a lo largo de estos años y de observar su consolidación en España en las cadenas públicas y en las privadas. También habíamos avanzado en el apartado 1.1.3.1.2 de este marco teórico, citando los artículos de Joan Peraire (Peraire 1997) y de Llorenç Gomis (Gomis 1997), que el Análisis del Discurso ha querido individualizar los géneros que constituyen el discurso de la televisión en España, según análisis textuales y contextuales, y observando sus regularidades y sus rasgos comunes y diferenciadores entre sí. Entre estos géneros, insistimos, se abren paso los telediarios. Antes de seguir ahondando en la dimensión de los telediarios como género, y de aislarlos entre la diversidad de géneros que caracterizan el medio televisivo, cabe, en cualquier caso, reflexionar sobre el concepto de *género* que

aplicamos a nuestro objeto de estudio, a fin de comprender con mayor precisión estas formas discursivas.

Nuestra aproximación al concepto de *género* se realiza desde el Análisis del Discurso, de manera que para reflexionar en esta perspectiva sobre este concepto debemos acudir a la obra de Bajtín (1976, 1979), dado que desde finales de la década de los años setenta (Johns (ed.) 2002), los analistas del discurso han tomado como punto de partida para el estudio de los géneros sus trabajos. A Bajtín (1976, 1979) se le debe, precisamente, el concepto de *género discursivo*:

“Cada esfera de uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados,²⁶ a los que denominamos *géneros discursivos*” (Bajtín 1979: 248).

También a Bajtín se le debe el impulso de la caracterización de los géneros, porque reivindicó su estudio, tanto el de los géneros que él denominó *primarios* o propios de la vida cotidiana, como la conversación; como también el de los géneros que denominó *secundarios* o propios de producciones institucionalizadas, producto de una elaboración intelectual, como los géneros literarios o los periodísticos.

Bajtín señala que los géneros, en tanto que enunciados relativamente estables, constituyen una unidad entre contenido (tema), estilo (recursos) y composición (estructura), de manera que la existencia de un determinado género está condicionada por el tema, el estilo funcional o registro, la estructura interna y la relativa estabilidad de todo ello: “(...) los cambios históricos en los estilos de la lengua están indisolublemente vinculados a los cambios de los géneros discursivos” (Bajtín 1979: 253). Bajtín subraya también la importancia de considerar la situación, la finalidad, la relación del enunciado con enunciados anteriores y las expectativas de respuesta que genera dicho enunciado (verbal-no verbal, inmediata, referida) en la caracterización de los géneros.²⁷

²⁶ En una época, los años veinte, en que todavía nadie se planteaba cuestiones similares, Bajtín llamó la atención sobre el concepto de *enunciado* y sobre los *sujetos enunciadores*. Para Bajtín, el enunciado es la unidad de la expresión concreta del hablante, mientras que la *oración* es una unidad abstracta, modelo de estudio gramatical. Y es en el enunciado donde se hace patente la actitud, el compromiso y la intención del sujeto discursivo respecto de su propio enunciado y de su destinatario.

²⁷ Estimaba que especialmente en los géneros primarios se podía apreciar la importancia de la situación, de la relación entre los participantes en la selección de los estilos funcionales (registros), de las finalidades, de la relación de un enunciado con otros enunciados anteriores y las expectativas de respuesta que genera tal enunciado.

Con todo, el origen de la noción de *género* proviene de la retórica clásica, que distinguía tres géneros oratorios pensados para la actuación discursiva oral y pública: político, judicial y epidíctico o de ocasión. El Análisis del Discurso ha tomado de los criterios de clasificación y de caracterización de géneros manejados por los retóricos clásicos el que atendía al *ámbito* en que se produce un género. Así, atendiendo al ámbito, se tienen en cuenta las finalidades, los actores, los temas propios de ese ámbito y las formas verbales o no verbales adecuadas para cada caso (Calsamiglia y Tusón 2007: 242-243). Ha influido también en el Análisis del Discurso el concepto de *género* desarrollado en el análisis literario, con base en la tradición de la retórica; así como el desarrollado por los estudios de la Etnografía de la Comunicación, que relacionan el ámbito o esfera de la actividad social con los eventos comunicativos que se producen en esos ámbitos, de manera que de esa relación se llega a la definición y clasificación de los géneros (Calsamiglia y Tusón 2007: 250).²⁸

La Teoría del Género cuenta hoy con distintas escuelas que abordan el concepto de *género* desde diferentes perspectivas epistemológicas (Johns (ed.) 2002; Ciapuscio 2005; Camacho 2007). Así, por ejemplo, la escuela de Sydney, formada en la escuela de la Lingüística Sistémico Funcional, sostiene que cualquier actividad social o cultural en la que el uso de la lengua es fundamental y tiene un fin específico constituye un género (Martin 1997). La escuela de Sydney entiende el concepto de *género* como “proceso o propósito social”, organizado en etapas necesarias para conseguir tal fin específico (Martin y Rose 2003), y lo define en términos extralingüísticos (Saukkonen 2003). Todo género posee también ciertos requisitos formales: estructuras esquemáticas y estructuras léxico-gramaticales (Eggins y Martin 2000, 2003). Es fundamental relacionar forma, función y contexto, y es el fin comunicativo el rasgo fundamental del género.

Para la escuela americana o Nueva Retórica (Miller 1984; Freedman y Medway (eds.) (1994), que revaloriza la retórica clásica y la incorpora a los planteamientos del Análisis del Discurso, lo fundamental en la caracterización de los géneros en tanto que pautas y convenciones de las prácticas discursivas orales y escritas es su

²⁸ De hecho, en el modelo SPEAKING de Hymes (1972), el género es uno de los componentes del evento comunicativo. Es el que se refiere el tipo de interacción.

propósito sociocultural y su vertiente contextual, no tanto sus rasgos formales: todo género es un elemento dinámico y sujeto a transformaciones.

La escuela conocida como English for Specific Purposes, que estudia los géneros científico-académicos y profesionales, relaciona el componente social de los géneros con las normas y expectativas de las comunidades que los usan (Bathia 1993, Swales 2004; Hyland (2005); Bathia y Gotty (eds.) 2006). Define el género como evento comunicativo concebido para realizar objetivos (funciones) concretos. Toma también en consideración las restricciones formales, de contenido, estilísticas y estructurales que todo género implica. El conocimiento de estas restricciones es fundamental para la enseñanza de lenguas con fines específicos.

En el marco del Análisis del Discurso, la Lingüística Textual, desarrollada en la teoría de las tipologías textuales de la lingüística textual alemana (Gläser 1993, Göpferich 2000), surge justamente con la preocupación por elaborar una teoría explicativa de la competencia genérica de los hablantes (el saber de los hablantes acerca de los géneros que utilizan), y de definir los géneros y establecer una tipología (López 2006b); pero todavía existe hoy controversia en el modo de definir el concepto de *género*. La constante es que las distintas definiciones suelen implicar conceptualizaciones complejas de la categoría; y los esquemas genéricos suelen ser de carácter ideal o potencial y de naturaleza prototípica, aunque siempre vinculados con la experiencia social y comunicativa (Ciapuscio 2005). En Brinker (1988) se ofrece una definición de *clase textual* (=género) que ejemplifica esa complejidad en la conceptualización del concepto:

Las clases textuales [=género] son esquemas válidos, convencionalmente, para acciones lingüísticas complejas, y pueden describirse como combinaciones típicas de rasgos contextuales (situacionales), funcional-comunicativos y estructurales (gramaticales y temáticos). Se han desarrollado históricamente dentro de la comunidad lingüística y forman parte del saber cotidiano de los hablantes; si bien poseen un efecto normativo, facilitan por otro lado la tarea comunicativa, en tanto brindan a los participantes de la comunicación orientaciones más o menos estables para la producción y recepción de textos (Brinker 1988: 124, apud. Ciapuscio 2005)

En Maingeneau (1996) se especifica la tendencia en la conceptualización de *género* en el Análisis del Discurso:

(...) se tiende más bien a usar el término *género de discurso* para referirse a dispositivos de comunicación socio-históricamente definidos: los sucesos, el editorial, la consulta médica, el interrogatorio policial, los pequeños anuncios, la conferencia universitaria, el informe, etc.

(...) Con la influencia de las corrientes pragmáticas se les ve como actividades más o menos ritualizadas que sólo pueden desplegarse legítimamente y tener éxito si se conforman a las reglas que las constituyen. Estas restricciones definitorias de un *género* se refieren al estatus respectivo de los enunciadores y coenunciadores; las circunstancias temporales y locales de la enunciación; el soporte y los modos de difusión; los temas que se pueden introducir; la longitud, el modo de organización, etc. (Maingueneau 1996: 44).

En Maingueneau (1991) se ahonda también en la delimitación de este concepto en la perspectiva, ya abierta por Bajtín (1979: 253-254), de que los géneros no son categorías intemporales, sino realidades históricas “inseparables de las sociedades en las que emergen” (Maingueneau 1991: 178), de manera que la riqueza, la diversidad, la heterogeneidad, y la dialéctica entre la continuidad o tradición frente a la innovación o subversión de las normas establecidas constituyen la esencia de los géneros (Maingueneau 1991: 178). Es justamente en esta dialéctica donde se sitúan los telediarios que queremos estudiar, con sus peculiaridades actuales enraizadas en años de tradición.

Más aún, perfilando el concepto de *género* que manejamos en esta investigación, juzgamos también interesante cómo en Mannetti (1995: 76), desde la Semiótica, y compartiendo criterios con los analistas del discurso, se insiste en que los géneros tienen una realidad cognitiva porque ocupan una posición privilegiada en cualquier proceso comunicativo: los géneros facilitan la clave de lectura con la que descifrar un determinado comportamiento y referirlo a un determinado universo de sentido.²⁹ Al respecto, y completando puntos de vista, desde la Sociología –Sociosemiótica– y las Ciencias de la Información, Mauro Wolf también señala lo siguiente:

Hablamos de géneros para indicar modos de comunicación culturalmente establecidos, reconocibles en el seno de determinadas comunidades sociales. Los géneros, según esta acepción, se entienden como sistemas de reglas a las

²⁹ En Bajtín (1979: 268) también se afirma:

Aprendemos a plasmar nuestro discurso en formas genéricas, y al oír el discurso ajeno, adivinamos su género desde las primeras palabras, calculamos su volumen, prevemos su final, o sea que desde el principio percibimos la totalidad discursiva que posteriormente se especifica en el proceso del discurso. Si no existieran los géneros discursivos, si tuviéramos que ir creándolos dentro del proceso discursivo, libremente y por primera vez cada enunciado, la comunicación discursiva habría sido casi imposible (Bajtín 1979: 268)

cuales se hace referencia (implícita o explícita) para realizar procesos comunicativos, ya sea desde el punto de vista de la producción o de la recepción (Wolf 1984: 189).

Muestra de que se trata de modos de comunicación culturalmente establecidos es que un *talk show*, por ejemplo, o un telediario, son diferentes en Italia, en Francia, en Estados Unidos o en España (Charaudeau 1997: 158). La variación dentro de un género puede ser, pues, temporal (cambios históricos), como señalaba Maingueneau (1991), y espacial (diferencias culturales), como señala Charaudeau (1997), y suele materializarse en variaciones estructurales en la organización cognitiva del mensaje determinadas por condicionantes contextuales y por el propósito comunicativo. De ahí que la estructura discursiva de un género tenga que definirse con rasgos formales abiertos a la modificación, porque admite cierto grado de variación. Esta variación implica la existencia de *estilos* dentro del género (Cebrián 1992: 17-18). Implica también que algunas realizaciones del género (las más prototípicas) se ciñen más que otras a los modelos estructurales convencionales más cercanos a las expectativas de la comunidad que gestó el género.

En definitiva, todas estas definiciones llevan a destacar, como en Cebrián (1992: 15) o en Gomis (1997: 188), dos peculiaridades que definen los géneros. Por un lado, los géneros son modos de comunicación determinados socioculturalmente; esto es, sistemas de reglas, no de contenidos comunicativos, que se institucionalizan y se codifican. Por otro lado, los géneros deben ser reconocidos como tales por parte del autor y del receptor (Cebrián 1992: 15). Subrayamos que los géneros, como modos de comunicación, para su clasificación e identificación no responden específicamente a delimitaciones temáticas, sino a determinadas funciones y formas de tratamiento. Por ello, cuando se emplea el término *género* para referirse a *contenidos* se señala a las formas de agrupar, ordenar y dosificar los contenidos –conforme a la actitud del autor, o funcionalidad o finalidad del discurso en su configuración textual–, pero no se hace referencia a los contenidos mismos –si bien es cierto que cada género puede decantarse más por unos contenidos concretos (Gomis 1997: 188)–.³⁰ Lo que

³⁰ Como señalaremos más adelante, en § 1.2.2.3.2 de este trabajo, recogiendo también lo expuesto en el punto 1.1.3.1.2, estas afirmaciones conducen al concepto de *Superestructura* propuesto en Van Dijk (1978), en tanto que estructura global que caracteriza un texto o un tipo de discurso y determina el orden global de las partes y contenidos de cada texto según unas reglas convencionales reconocidas por la mayoría.

determina el género es, pues, la forma que se le da a los contenidos, su estructura formal.

Subrayamos, también, que, como sistema de reglas; esto es, como complejos repertorios de instrucciones para su interpretación y construcción de sentido, según factores pragmáticos y enunciativos, semánticos y sintácticos, los géneros son también elementos básicos en el proceso de cooperación textual: son un espacio de encuentro donde se entrecruzan, a modo de *contrato enunciativo* –o, si se prefiere, a modo de *contrato de comunicación* (Charaudeau 1997: 77-83; véase el § 1.1.3.1.1)–, los objetivos comunicativos del emisor en negociación con las expectativas del receptor. Pero no puede perderse de vista que el género debe ser reconocido en todo momento por emisor y receptor para hacer más claros e inteligibles sus contenidos. Solo de este modo emisor y receptor pueden interactuar en la construcción del sentido, y alcanzar, pues, con más eficacia los efectos deseados.

Se llega de este modo a la definición de género que también propone Graciela Reyes (Reyes 1998):

Un género es una clase de hechos comunicativos, que suceden en un contexto social, de acuerdo con ciertas normas y convenciones, que se adecuan específicamente a ciertos fines propuestos por una comunidad discursiva, y que tienen ciertos rasgos lingüísticos obligatorios. Los autores, para comunicarse a través del texto, deben conocer los atributos de la actividad social en la que van a intervenir, la estructura de la comunidad discursiva en que se insertará su texto, y las convenciones de composición que exige el género (Reyes 1998: 20-21).

Así, es con este marco conceptual como punto de referencia como asumimos para el desarrollo de esta investigación que los géneros se presentan como un modo de configuración textual que sigue unas reglas de producción y de interpretación conforme a unas estructuras globales convencionales, reconocidas y desarrolladas reiteradamente durante un tiempo en una cultura. También los géneros permiten innovaciones superficiales según las condiciones de producción y de recepción propias de cada contexto socio-discursivo en que se producen. Por ello, en el marco de cada género se delimitan *estilos*, según cada autor, cada escuela o cada época desarrollan, pues, un modo de hacer particular; esto es, según se desarrollan ciertas innovaciones superficiales dentro de las estructuras comunes y distintivas que delimitan los géneros (Cebrián 1992: 17-18). La investigación de los géneros, a partir

de producciones concretas,³¹ lleva a descubrir las reglas y estructuras prototípicas que delimitan cada género y lo diferencian de los otros, y lleva también a identificar *estilos* (variedad) dentro de cada género. Ya hemos establecido cómo también es objetivo general de este trabajo descubrir estilos en los telediarios que analizaremos.

Añadimos que, dentro del espacio televisivo, los géneros conducen a los *programas*, que son las unidades de programación del dispositivo televisivo (Cebrián 1992: 21-22; Péraire 1997: 170). Los programas, como productos televisivos, pueden ser manifestaciones concretas de un género determinado: un documental o los mismos telediarios, por ejemplo; pero también es frecuente en la televisión actual la aparición de programas que mezclan mecanismos procedentes de géneros diversos en formatos continuamente innovadores: los magazines constituyen el ejemplo prototípico. Por el contrario, un género no puede contener varios programas. Igualmente, un mismo género puede tener diferentes destinos en la televisión: el género *entrevista* puede incluirse en programas culturales o informativos, por ejemplo (Velázquez 1992). Por último, resaltaremos que, en su relación con los programas, los géneros son un objeto pragmático que, por su consolidación en una cultura, vinculan y comprometen los programas con sus contextos socioculturales y con la ideología dominante (García Jiménez 1999b: XXVI).

1.2.2.2. Los géneros televisivos

Establecido el concepto de *género*, abordamos en este apartado el acercamiento al género *telediario* a partir de la diversidad de géneros que constituyen el macrodiscurso de la televisión, siendo conscientes de que las etiquetas de género “(...) funcionan (...) como un principio de orden para orientarse dentro del conjunto de los discursos televisivos” (Wolf 1984: 193). Partimos de nuestro saber intuitivo como telespectadores, porque nuestra competencia pragmático-discursiva, que todos tenemos en mayor o menor grado, nos permite como receptores reconocer géneros dentro del discurso televisivo. No en vano, las definiciones de *género* subrayan que los géneros, para funcionar en una comunidad social, deben ser reconocidos por emisor y receptor para que pueda negociarse la construcción del sentido y se

³¹ Los géneros se manifiestan en textos o productos discursivos observables (Camacho 2007: 261).

alcancen los efectos deseados. También los presentadores de la televisión aluden explícitamente al amplio repertorio de géneros –series, debates, documentales, etc.– que regulan la programación televisiva. De este modo, los mismos presentadores nos orientan sobre las formas y los contenidos que queremos ver:

Entre los medios de aprendizaje y de formación de competencia de género, la televisión está ciertamente entre los más significativos y eficaces: gradualmente enseña y reafirma constantemente los modos de reconocer e interpretar lo que ella misma comunica (Wolf 1984: 192).

Ahora bien, si pretendemos seguir criterios científicos, debemos recurrir a distintas categorías de análisis para caracterizar y clasificar los géneros televisivos, en una visión de conjunto; para establecer conexiones entre ellos; y para individualizar entre estos géneros nuestro objeto de estudio: el género *telediario*. Seguimos con esta finalidad la propuesta de Peraire (1997), que abre una línea de investigación en la perspectiva del Análisis del Discurso a la que nos acogemos en este trabajo, para la identificación, la caracterización y la clasificación de los géneros de la televisión española. Es una propuesta provisional, sometida a revisiones y modificaciones “que puedan enriquecer el mapa [de géneros] a fin de ajustarlo al territorio que se pretende representar” (Peraire 1997: 178); pero es también una propuesta original porque se aparta de otras propuestas excesivamente dependientes del periodismo escrito. Esta propuesta nos permite también una primera aproximación a nuestro objeto de estudio a través de los rasgos contextuales, funcionales, estructurales y enunciativos identificados por el investigador en su trabajo para caracterizar los géneros informativos frente a otro tipo de géneros.

Para identificar, caracterizar y clasificar los géneros de la televisión, Peraire (1997: 176-177) se ciñe a las siguientes categorías de análisis, que contemplan, pues, aspectos contextuales, funcional-comunicativos, estructurales y enunciativos. Traduzco el texto original en catalán, respetando las cursivas y las citas originales:

1. El *ámbito discursivo* de procedencia –campo y espacio discursivo– y las características del acto de producción determinadas por el contexto o la *situación comunicativa*.
2. La función o *intención comunicativa dominante*.
3. Las operaciones de *anclaje discursivo*, que “determinan el modo de inserción de las estructuras proposicionales (de base referencial) y los valores sociales en el acto de producción” (Bronckart y otros 1985: 43) y se concretan en dos

procedimientos de carácter deíctico: el modo discursivo y la relación con el referente.

4. El tipo de *secuencias discursivas* dominantes, la estructura secuencial de los textos (Adam 1992) y, en algunos casos, la superestructura o estructura sintáctica textual (Van Dijk 1978).
5. Las *estrategias enunciativas* como formas de concreción del contrato enunciativo, que incluyen las operaciones de textualización y hacen referencia a una serie de convenciones referidas, al menos, a cuatro grandes aspectos: la modalización (actitud, tono y distancia enunciativa), la polifonía y la implicación del enunciatario, el registro lingüístico y los mecanismos de expresividad y estrategias retóricas.

Sobre la base de la primera categoría de análisis (el ámbito discursivo), y recogiendo, asimismo, las aportaciones de trabajos como el de Miralles y Nebot (1995), que estudia ciertas estrategias enunciativas en los informativos televisados, Peraire (1997: 177) propone distinguir en el macrodiscurso de la televisión seis *ámbitos* genéricos, en cuyo interior se insertan, a su vez, distintos géneros que denomina *subgéneros* o programas. Estos seis ámbitos genéricos quedan reflejados en la primera columna de la Figura 1, que reproduzco del trabajo de Peraire (1997: 177), también con el texto original traducido del catalán. La Figura 1 muestra de forma esquemática la caracterización y la clasificación de los géneros televisivos dominantes según este investigador.

Así, para Peraire (1997), los seis ámbitos genéricos del discurso televisivo son los siguientes:

1. Los géneros informativos
2. Los géneros de opinión
3. La publicidad
4. Los programas de entretenimiento
5. Las retransmisiones deportivas
6. La narrativa audiovisual

Según se observa en la última columna de la Figura 1, entre los géneros informativos se contempla, efectivamente, el telediario como género. Otros subgéneros del ámbito informativo son los avances informativos y los reportajes. Los géneros del ámbito de la opinión incluyen los géneros de la entrevista, el debate, la tertulia y los *talk shows*. El ámbito genérico de la publicidad engloba la publicidad comercial, la televenta y la propaganda política. Los magazines, los concursos, el humor y los *reality shows*

constituyen el ámbito de los programas de entretenimiento. Las retransmisiones deportivas engloban las retransmisiones previas al acontecimiento, las retransmisiones propiamente dichas y los programas de interpretación. Finalmente, el ámbito genérico de la narrativa audiovisual incluye los subgéneros películas, series y dibujos animados.

Establecidos los ámbitos genéricos y sus subgéneros, para ahondar en la caracterización del *continuum* de géneros televisivos ya en el nivel de análisis que atañe a las operaciones de *anclaje discursivo*, Péraire (1997) aplica, con algunos matices, las posibilidades explicativas del modelo psicolingüístico³² de análisis del discurso propuesto por Bronckart y sus colaboradores (Bronckart y otros 1985). Según este modelo, los textos de cualquier género discursivo se componen de segmentos de diferentes tipos, y es en este nivel en el que pueden identificarse regularidades de organización y de marcas lingüísticas. Deben considerarse estos segmentos como *tipos de discurso*,³³ de manera que las distintas clases de texto [=géneros] pueden definirse y clasificarse según las modalidades recurrentes de composición de los *tipos de discurso* y de los tipos de *secuencias* que los conforman.

En este modelo psicolingüístico los procedimientos de *anclaje discursivo* incluyen, en la caracterización de los *tipos de discurso*, dos clases de operaciones que permiten crear los mundos discursivos desde las condiciones de producción. Las primeras operaciones distinguen mundos discursivos *conjuntos* (o *convergentes* o *coincidentes*) o *disjuntos* (o *divergentes*) en la relación con el referente, de manera que si las *estructuras proposicionales* reflejan referentes presentes en el *espacio-*

³² Siguiendo Bajtin, este modelo sostiene que la actividad discursiva es a la vez un trabajo psicológico y un trabajo lingüístico, por lo que constituye un objeto de estudio común a ambas disciplinas. De este modo de aborda el concepto de *género*:

(...) a escala socio-histórica, los textos son productos de la actividad de lenguaje en uso en las formaciones sociales; en función de sus objetivos, intereses y desafíos específicos, estas formaciones elaboran diferentes clases de textos, con características relativamente estables (justificando que se los califique de géneros de texto) que permanecen disponibles en el intertexto a manera de modelos reconocibles y modificables. (...) a escala de un agente particular, la producción de un nuevo texto empírico se concibe como el resultado de la interrelación entre las representaciones construidas por el agente sobre su situación de acción (motivos, intenciones, contenido temático a transmitir, etc.) y las representaciones de este mismo agente acerca de los géneros disponibles en el intertexto. Desde esta óptica, todo nuevo texto está por lo tanto necesariamente construido sobre el modelo de un género, pertenece a un género (Bronckart 1996: 138)

³³ Esto es, como formas específicas de semiotización o de puesta en discurso, condicionadas por los recursos morfosintácticos y semánticos de una lengua (Rébola 2004).

tiempo de la producción se da el *modo conjunto* y, en caso contrario, el *modo disjunto*. Así, si las representaciones son *conjuntas*, y, por tanto, el contenido temático puede interpretarse según los criterios de validez del mundo ordinario, los hechos son *mostrados* o *expuestos*. El mundo discursivo pertenece al orden del *exponer*. Si el modo es *disjunto*, el contenido textual refiere hechos pasados y comprobados, o hechos por venir, o hechos posibles o imaginarios, se trata de hechos *relatados* o *contados*, y el mundo discursivo se sitúa en el orden de *relatar*.

Las segundas operaciones regulan la relación entre el productor / agente verbal y los parámetros físicos de la acción discursiva. Estas operaciones determinan, pues, una segunda diferencia entre los mundos discursivos según el hablante se *implique* directamente o manifieste *autonomía* respecto del discurso. De este modo, el modo discursivo es *implicado* si un texto o un segmento del texto expresa la relación que el productor mantiene con los parámetros físicos de la acción discursiva mediante señalamientos deícticos integrados en el contenido temático: el texto *implica* los parámetros de la acción discursiva, y señala, pues, también la construcción de enunciatarios implicados en la interacción social. Si la relación producción-texto no está explicitada, el texto se presenta en una relación de *autonomía*, no necesita para su interpretación ningún conocimiento de las condiciones de producción: el modo discursivo es *autónomo* y no construye enunciatarios directamente implicados en la interacción social.

Los mundos discursivos dan lugar a cuatro *tipos de discurso*: *discurso interactivo* o *discurso en situación* (DS), *discurso teórico* (DT), *relato interactivo* o *relato o narración conversacional* (NC), y *narración* (N) (Bronckart y otros 1985: 43-50) y 63). En el caso del Discurso en Situación y del Relato o narración conversacional el modo discursivo es implicado, porque hay interlocutores directos y presentes en la interacción con el emisor. Es autónomo en el caso del Discurso Teórico y la Narración, porque los interlocutores no comparten el espacio-tiempo del emisor. En la Narración y el Relato o narración conversacional los acontecimientos están en relación disjunta con el discurso; mientras que en el Discurso en Situación y en el Discurso Teórico los acontecimientos son simultáneos y mantienen una relación conjunta.

La oposición *implicado / autónomo* puede aplicarse, respectivamente, de acuerdo con Péraire (1997), a la oposición *directo / grabado*, en el discurso de la televisión, de manera que en el directo no se establece una ruptura temporal entre el acto de producción y el acto de recepción. La oposición *disjunto / conjunto*, aplicada en términos de distancia entre el discurso televisivo y el universo de referencia, comprende, respectivamente, la oposición entre subgéneros o programas esencialmente narrativos, por un lado, y los subgéneros o programas con un contenido condicionado por los valores de las microestructuras referenciales de la audiencia, por otro lado. En el trabajo de Péraire (1997), según se observa en la segunda columna de la Figura 1, se señala que el modo discursivo de los géneros informativos y, por tanto, del telediario, puede ser tanto implicado como autónomo; y la relación con el referente puede ser tanto conjunta como disjunta. En los géneros informativos se identifican los cuatro tipos discursivos.³⁴ Esto último también ocurre en los ámbitos de los géneros de opinión, la publicidad y los programas de entretenimiento.

Referente a la categoría de análisis que atañe a la caracterización de los géneros de acuerdo con la *función o intención comunicativa*; esto es, según el efecto perlocutivo específico que pretende conseguir la entidad emisora con la producción de un acto discursivo determinado, en Péraire (1997) se recoge la propuesta de categorización formulada por la escuela funcional comunicativa alemana. Es la propuesta que también recogen Bronckart y sus colaboradores (Bronckart y otros 1985: 34) en su modelo psicolingüístico de análisis del discurso.

Esta escuela alemana identifica cuatro funciones esenciales en las actividades discursivas: a) *informar* sobre los hechos y acontecimientos; es decir, transmitir al

³⁴ En Péraire (1997) se argumenta también que el discurso teórico (autónomo y conjunto) caracteriza, además de los géneros informativos, los géneros de opinión y la publicidad: los textos se producen con una referencia al contexto, pero con un esfuerzo de abstracción respecto del contexto referenciado e independientes de una situación enunciativa concreta. El discurso en situación (implicado y conjunto) se vincula a los géneros informativos, de opinión, a la publicidad y a los programas de entretenimiento: los textos se producen en relación directa con el contexto, con locutores identificables y un espacio-tiempo de enunciación definido y preciso, de manera que este discurso se organiza en referencia permanente con este contexto. El Discurso narrativo (autónomo y disjunto) caracteriza los géneros informativos y los de opinión, la publicidad y la narrativa audiovisual: los textos mantienen una relación mediatizada con la situación de enunciación, lo que se traduce en la creación de un origen a partir del cual los acontecimientos narrados se suceden. El Relato o Narración conversacional (implicado y disjunto) se vincula a los géneros informativos, los géneros de opinión, la publicidad y las retransmisiones deportivas.

destinatario conocimientos, impresiones y cualquier tipo de información; b) *crear un contacto* o *distraer*: abrir y / o mantener abierto un espacio de interacción con un destinatario o un interlocutor; c) *intercambiar* opiniones y puntos de vista o *clarificar* un problema, ayudando al destinatario a descubrir relaciones, a seguir una línea argumentativa o a comprender un enigma cognitivo determinado; y d) *actuar* sobre el destinatario para cambiar hábitos, actitudes y formas de comportamiento en una dirección más o menos precisa.

En Peraire (1997: 176) se adapta esta propuesta y, así, informar se identifica con la función informativa; crear un contacto o distraer se asocian con la función lúdica; intercambiar opiniones o puntos de vista o clarificar un problema se vinculan con la función explicativa; actuar sobre el destinatario es la función persuasiva. De este modo, los tres primeros ámbitos genéricos: los géneros informativos, los géneros de opinión y la publicidad, se asocian, respectivamente, a las funciones informativa, explicativa y persuasiva del discurso; los tres últimos: los programas de entretenimiento, las retransmisiones deportivas y la narrativa audiovisual, a las funciones lúdica y de entretenimiento. Aun así, en la tercera columna de la Figura 1 se especifican las funciones comunicativas de los géneros televisivos en los términos empleados por escuela funcional comunicativa alemana. Subrayamos que a los géneros del ámbito de la información; por tanto, a los telediarios, se les caracteriza de acuerdo con la única función de informar.

No olvida Peraire (1997), en cualquier caso, que la función de entretenimiento, con la neotelevisión, atañe también a los tres primeros ámbitos (Peraire 1997: 175); si bien es cierto que no es esta específicamente su función distintiva o predominante, sino función común a todos los géneros televisivos (véase el § 1.1.3.). En el punto 1.1.3 de este trabajo ya habíamos señalado, de hecho, como funciones principales del discurso televisivo las de informar, entretener, ilustrar y formar climas de opinión, e incitar a hacer o a pensar, que vemos reflejadas en la propuesta de Peraire (1997) asociadas a los distintos ámbitos discursivos de la televisión y, por tanto, a los distintos géneros televisivos.

Sobre la categoría de análisis que atañe a la identificación de las *secuencias discursivas dominantes* para la caracterización de las estructuras textuales de los

géneros, Peraire (1997) trabaja, en primer lugar, con los prototipos secuenciales propuestos por Adam (1992). En Adam (1992) se define *secuencia* como una entidad relativamente autónoma, con una organización interna propia y en relación de (in)dependencia con el texto del que forma parte. Son cinco las secuencias prototípicas: *narrativa*, *descriptiva*, *explicativa* y *dialogal* en la propuesta de Adam (1992), de manera que, en el nivel textual, la mayoría de los textos presenta una mezcla de tipos secuenciales compleja: a veces una secuencia (*secuencia envolvente*) contiene otra secuencia de otro tipo (*inserción*); a veces una secuencia domina sobre las demás (*dominancia*), que se consideran, entonces, (*secuencias secundarias*). En la cuarta columna de la Figura 1, se aprecia cómo Peraire (1997) señala que las secuencias dominantes en los géneros del ámbito informativo, y, por tanto, en los telediarios, son las explicativas y las narrativas. Un texto con dominancia narrativa está compuesto de acciones, acontecimientos y pensamientos, en los que, en cualquier caso, suelen insertarse secuencias descriptivas o dialogales; en un texto con dominancia expositiva, cuya actividad consiste *hacer saber*, *hacer comprender* y *aclarar*, suelen insertarse secuencias argumentativas o descriptivas. Según Peraire (1997), solo los géneros del ámbito de la publicidad presentan los cinco tipos elementales de secuencias. Insistimos en que, en la perspectiva de Peraire (1997), las secuencias dominantes de los géneros informativos son las explicativas y las narrativas.

Por otro lado, en la propuesta de Peraire (1997), según se aprecia, asimismo, en la quinta columna de la Figura 1, se señala también que los géneros informativos son los únicos géneros televisivos que siguen principios de relevancia informativa o *noticiabilidad* en la organización jerárquica de su macroestructura. Esto es así porque en Peraire (1997) se sigue también en la caracterización de las estructuras textuales de los géneros el modelo de análisis de Van Dijk (1978), que introduce la noción de *superestructura*. Otras ordenaciones identificadas por Peraire (1997) en otros géneros televisivos dependen de otros principios: tesis y argumentos, en los géneros de opinión; impacto sobre el receptor, en los géneros publicitarios; espectacularidad y humor, en los programas de entretenimiento; acción, interés e interpretación, en las retransmisiones deportivas; tiempo y espacio, en la narrativa audiovisual.

La caracterización de los géneros televisivos a través de las estrategias enunciativas que los individualizan, ofrece, por último, unos resultados que también quedan recogidos en la Figura 1 que reproducimos del trabajo de Péraire (1997). Esta vez, estos resultados quedan recogidos en las columnas sexta, séptima y octava. Esta caracterización lleva a Péraire (1997) a señalar para los géneros informativos, su predominante tono serio, frente al tono personal de los géneros de opinión, el tono vital y optimista de la publicidad, el tono irónico de los programas del ámbito del entretenimiento, el tono emotivo y cómplice de las retransmisiones deportivas o el tono de intriga e interés de la narrativa audiovisual. También se señala para los géneros informativos y, por tanto, para la caracterización de los telediarios, una relación con el referente condicionada por el objetivo máximo de informar sobre “la verdad”, y, por tanto, de ofrecer unas coordenadas espaciotemporales y unos personajes con referente real. El resto de los géneros televisivos presentan otra relación con el referente: el ámbito de la narrativa audiovisual, por ejemplo, refleja referentes de un mundo de ficción. Asimismo se indica en Péraire (1997) el grado de modalización bajo u oculto de los géneros informativos, ya que para acercarse al objetivo de aproximarse con el máximo posible de objetividad a la realidad se recurre a estrategias para ocultar la presencia del sujeto enunciadador en la narración de los hechos. En contraposición, el grado de modalización de los géneros de opinión o de los programas de entretenimiento es, por ejemplo, evidente y elevado.

Retomando la visión de conjunto, cabe destacar, por último, en la propuesta de Péraire (1997), la insistencia en señalar la tendencia actual de los géneros televisivos hacia la zona del discurso en situación; esto es, hacia el espacio de la interactividad – lo hemos subrayado también en este trabajo previamente (véase el § 1.1.3.)–. De este modo, la prioridad que se da a los programas que potencian la participación activa de los telespectadores, la construcción de enunciatarios en todo tipo de programas, el éxito de los debates y de las tertulias televisivas y el recurso a las conexiones en directo en los telediarios y en otros programas son algunos de los fenómenos que ilustran esta tendencia hacia la interactividad y la potenciación del espectáculo de la palabra en directo.

También en Péraire (1997: 175) se señala cómo la función de entretenimiento –el espectáculo– sobresale por encima de las otras funciones o intenciones comunicativas en el discurso general de la televisión. No extraña, de hecho, constatar, si atendemos a investigaciones como las expuestas en Gomis (1997), que la narrativa audiovisual –cine, series, dibujos animados–, con sus funciones comunicativas predominantes de *contactar* y *entretener*, aporta la mayor parte de los contenidos televisivos (Gomis 1997: 192). También ocupa buena parte de la programación un género propiamente televisivo del ámbito de los programas de entretenimiento, el *reality show*, que convierte la realidad –los dramas personales– en espectáculo. Los géneros con función predominante de entretener son, pues, los más abundantes en el macrodiscurso de la televisión, que aprovecha con este fin la capacidad evocativa y seductora de la imagen y de los sonidos que la acompañan (véase el 1.1.3). Los géneros informativos, que confieren prestigio y credibilidad a las cadenas, siguen en cantidad a los géneros propios de la narrativa audiovisual.

Las aportaciones del trabajo de Péraire (1997) son valiosas para caracterizar los géneros televisivos en una visión de conjunto; pero, ciñéndonos exclusivamente a los ámbitos propiamente periodísticos, lo cierto es que los géneros informativos y los géneros de opinión son, al menos, en términos cuantitativos, más de los que se reflejan en la Figura 1 que propone Péraire (1997) y más diversos. Con afán de ajustar y de enriquecer el esquema de Péraire (1997), y con afán de “ajustarlo al territorio que se pretende representar” (Péraire 1997: 178), hemos querido conocer otras caracterizaciones y clasificaciones de los géneros televisivos que atienden a un número mayor de géneros. Ello nos ha llevado al campo de las Ciencias de la Información y de la redacción periodística.

Efectivamente, en el ámbito de las Ciencias de la Información y de la redacción periodística en español, las caracterizaciones y clasificaciones de los géneros informativos y de opinión de la televisión contemplan un número mayor de géneros. La identificación y la caracterización de estos géneros se han venido realizando con frecuencia tomando como base las categorías propuestas en Martínez Albertos (1997: 281)³⁵ para la clasificación y la caracterización de los géneros del periodismo escrito (Martínez Vallvey: 1998: 2044; Jorques 2006: 355). Estas categorías o rasgos

³⁵ Se trata de una propuesta que revisa y reforma una propuesta anterior (Martínez Albertos 1974).

distintivos se recogen en la primera fila del esquema de clasificación de géneros periodísticos escritos propuesto también en Martínez Albertos (1997: 281). Reproducimos aquí este esquema en la Figura 2. Las categorías son el estilo (ámbitos genéricos), la actitud (función comunicativa), los géneros periodísticos (según su vinculación con el referente) y los modos de escritura (modos de organización del discurso).³⁶

Así, Martínez Albertos (1997: 281), siguiendo aportaciones de estudios semióticos realizados en Estados Unidos, de la retórica clásica y de la teoría de los géneros en el ámbito de la literatura, sostiene que dos son los grandes objetivos sociales de la información de actualidad: el relato *–story–* de los acontecimientos de interés colectivo, y el juicio valorativo *–comment–* que tales acontecimientos provocan en el periodista. Estos dos objetivos *–intenciones o funciones comunicativas, o actitudes de tratamiento de la información que elige la instancia mediática–*, determinan dos grandes *estilos* o ámbitos genéricos: el informativo y el de solicitud de opinión o editorializante. Estos dos grandes ámbitos genéricos, en opinión de Martínez Albertos (1997), definen el periodismo actual: un periodismo de explicación que trata de equilibrar el relato de los hechos y el comentario valorativo que tales hechos merecen al periodista (Martínez Albertos 1997: 266). *Estilo* y *actitud* son rasgos distintivos fundamentales en la caracterización y clasificación de los distintos patrones textuales del periodismo escrito.

Dentro de cada ámbito genérico, el orden en que Martínez Albertos clasifica los géneros *–información (noticia), reportaje, crónica y artículo, etc.–* en la tercera columna de la Figura 2 señala también el grado decreciente de vinculación de

³⁶ “Las secuencias seleccionadas por Adam para constituir el modelo prototípico coinciden en su nomenclatura con lo que otros autores llaman *modos de organización del discurso* (...) y se relacionan con funciones textuales como narrar, describir, argumentar...” (Calsamiglia y Tusón 2007: 259).

cada género al referente; esto es, al hecho comprobable que se comunica en tanto que noticia, y el grado creciente hacia la valoración. En esta perspectiva, en el periodismo escrito la actitud de *relatar* se desglosa, en realidad, en dos niveles: informar (relatar) e interpretar (analizar). De este modo, el ámbito genérico de la información se desglosa también en dos niveles: información en un primer nivel, que deriva de la actitud de informar (relatar); e información en un segundo nivel, que deriva de la actitud de interpretar (analizar). La actitud de *valorar* (opinar, persuadir) determina el ámbito genérico editorializante. Los géneros que se adscriben a estos ámbitos son, respectivamente: la información (noticia, reportaje, entrevista) (=lo que veo); la interpretación (crónica, reportaje en profundidad (=lo que sé); y la opinión (artículo, editorial, suelto, columna, crítica) (=lo que pienso), en escala creciente desde la información hacia la valoración.

Como se observa en la tercera columna de la Figura 2, la relación de géneros que se aporta en Martínez Albertos (1997) es muy detallada. También se observa en la Figura 2 que cada estilo o ámbito genérico viene, asimismo, caracterizado por unos modos de escritura, que son los que se especifican en la cuarta columna. Para el ámbito de la información en un primer nivel (relatar) los modos de escritura son la narración y la descripción; para el ámbito de la información en un segundo nivel (analizar), la exposición de hechos y razones; para el ámbito de la opinión (persuadir), la argumentación de razones e ideas. Los estilos y las actitudes, presupuestas por los lectores y por los periodistas, dan cabida a los textos periodísticos en calidad de modos de escritura.

Insistimos en que estos planteamientos fundamentados en la tradición del periodismo escrito –que, por otro lado, no contradicen sino que complementan los que se manejan en Péraire (1997)– han servido con frecuencia como punto de referencia para identificar, caracterizar y clasificar los géneros del periodismo audiovisual. Para ello, los teóricos de las Ciencias de la Información han tenido también en cuenta la evidencia de que los géneros tradicionalmente adscritos a la prensa en papel adquieren unas configuraciones discursivas específicas cuando se ven regulados por las características y formas de la técnica del lenguaje audiovisual de la televisión (Cebrián 1992: 23). En Cebrián (1992) se ejemplifica esta aseveración a través del género *entrevista*, en el sentido de que la entrevista, que en la información escrita

puede ser empleada como una técnica indagadora y es presentada en forma de noticia, reportaje o entrevista reportaje; en televisión, en cambio, aparece tal como se produjo en el momento de la grabación o tal y como se efectúa en el momento de la emisión en directo –el montaje puede introducir variantes, pero la voz y / o la imagen de los participantes mantendrá sus rasgos paralingüísticos de suma importancia para las matizaciones, entonaciones o actitudes (Cebrián 1992: 23-24)–. En García Jiménez (1999b) se detallan las diferencias entre la prensa escrita y la audiovisual.

La diferencia estriba en tres hechos fundamentales, que conforman la identidad de los géneros audiovisuales: en primer lugar, la pluralidad de sustancias expresivas que los caracteriza (el signo gráfico, la palabra hablada, la imagen analógica y digital en movimiento, el sonido, la música, etc.); en segundo lugar, el tipo narrativo, a la vez autorial (servido por el sumario de un narrador que comparece con su viva voz) y a la vez actorial (servido por los autores del acontecimiento, que lo representan en escena). Se trata, además, de un tipo narrativo mixto o neutro, caracterizado por la presencia de una cámara que focaliza visualmente la noticia hasta el punto de poder difundirla a su “lector” (constituido por audiencias millonarias) en el momento preciso y exacto en que tiene lugar el acontecimiento (García Jiménez 1999b: XXVII).

Una de las clasificaciones y caracterizaciones más difundidas de los géneros televisivos (Marín 2006: 49-76) se expone en Cebrián (1992: 33-439 y 1998: 224-254), quien clasifica y define los géneros a partir de la dicotomía *story* y *comment*; esto es, información (en dos niveles) y opinión, de acuerdo con la tipología de *actitudes* establecida en Martínez Albertos (1997). Pero Cebrián (1992) también atiende a la dicotomía *monólogo / diálogo*,³⁷ según aprecia estructuras monológicas o dialógicas en los distintos patrones textuales de los discursos televisivos. El resultado son tres paradigmas de género: *géneros referenciales (expositivos o de relato)*, *géneros apelativos o dialógicos*, y *géneros expresivos y testimoniales*. En cada uno de los paradigmas se clasifican los siguientes géneros –no todos recogidos en el esquema propuesto en Péraire (1997: 177), como señalábamos–:

³⁷ Recordamos que en Bajtín (1979: 254) se distingue entre géneros primarios, sencillos (ciertos tipos de diálogo oral: diálogos de salón, íntimos, de círculo, cotidianos y familiares, sociopolíticos, filosóficos, etc.), y géneros secundarios (literarios, periodísticos, científicos), según las condiciones de interacción espontáneas o institucionalizadas. Es la oposición entre textos dialógicos (que corresponde a los textos primarios de Bajtín) y textos monológicos, basada en la diferencia de situación de intercambio, según esta incluya o no el derecho a la alternancia en el uso de la palabra (Charaudeau 1997: 154).

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

1. Géneros referenciales (expositivos o de relato)

Incluyen *la noticia, el reportaje, el informe, el documental y el docudrama*. Son géneros que emplean la exposición monologada. Corresponden al ámbito *Géneros informativos* del esquema de Péraire (1997). Son aquellos en los que la actitud o intención comunicativa del periodista es la de narrar hechos externos, comprobables en un tiempo y en un lugar, y elevados a la categoría de *acontecimiento*; o exponer ideas y opiniones ajenas que surgen como reacción a esos hechos, con la menor carga subjetiva posible. Así, la finalidad es informativa, referencial, y analítica, y los modos de organización del discurso son el narrativo y el expositivo. Esta operación, en televisión, no se hace de forma global, sino de manera fragmentada por tiempos o mosaicos.

2. Géneros apelativos o dialógicos

Incluyen *la entrevista* (una de cuyos subgéneros son *las declaraciones*), *la encuesta, las ruedas de corresponsales y de emisoras, los consultorios e interrogatorios, los debates y las tertulias* –no se contemplan en este grupo los *talk shows*–. Son géneros que emplean la exposición dialogada, y que apenas están presentes en la prensa escrita.

Corresponden al ámbito *Géneros de opinión* del esquema de Péraire (1997) –en Martínez Albertos (1997: 226), sin embargo, se considera la entrevista como género informativo–. Son aquellos en los que la intención del periodista es entablar diálogo con sus fuentes: protagonistas, testigos, especialistas, que son portadoras de información y que, como tales, tendrán presencia visual y sonora en pantalla. La finalidad del periodista es ampliar datos u obtener ideas u opiniones, de manera que el informador, que actúa como interrogador o moderador, cede el protagonismo a los interlocutores y no opina (de ahí, la clasificación de la entrevista como género informativo en Martínez Albertos 1997: 226).

3. Géneros expresivos y testimoniales

Incluyen *el editorial, el comentario, la crítica y la crónica*. Son géneros que no se recogen en el esquema de Péraire (1997), pero que deberían incluirse en los ámbitos *Géneros de opinión* (el editorial y el comentario) y *Géneros de información: información en un segundo nivel o interpretación* (la crónica y la crítica). Emplean la exposición monologada.

Se trata de géneros que ofrecen la concepción y configuración personal del periodista respecto de los hechos de la realidad. En los géneros con grado de modalización más evidente –editorial, comentario–, el periodista, implicándose y haciendo ostentación de su *yo* explícitamente, sólo refiere a los hechos de la realidad como elementos de conexión con las actitudes que expone y argumenta, pero no describe esos hechos con detalle. En los géneros más testimoniales,³⁸ *la crítica* y, sobre todo, *la crónica*, el periodista, como actor social, relata los hechos, aunque con la incorporación de algunos matices personales que, con mayor o menor ostensión, señalan al *yo*. Todos ellos son géneros de autor.

Sobre la dicotomía *monólogo / diálogo*, en Cebrián (1992: 37-38) se matiza que en los géneros en que se emplea una exposición monologada, aunque intervengan dos presentadores, no existe una interacción real entre ellos, sino una yuxtaposición de dos monólogos. Además, los diálogos que efectivamente se producen en las entradas y salidas de los presentadores en plató, y en las entradas y salidas de corresponsales o reporteros entre ellos y el presentador del programa son más bien diálogos introductorios –simulacros de inicios de una conversación (vid. *Conversación conversada* véase el § 1.1.3.1.1)–, que satisfacen estrategias retóricas. Demuestran, de hecho, la tendencia, que hemos venido subrayando, de los géneros televisivos hacia la zona de la interactividad, hacia el discurso en situación.

La clasificación y caracterización de los géneros que establece Cebrián (1992 y 1998) corresponde también a uno de los criterios de clasificación que contempla

³⁸ En García Jiménez (1999) la clasificación de los géneros audiovisuales es más cercana a la que se ofrece en Martínez Albertos (1997: 177): se consideran *géneros informativos* la encuesta, la noticia, los telediarios, la entrevista y la cita; *géneros interpretativos* la crónica, el reportaje, el documental; y *géneros de opinión* la crítica y el comentario.

Charaudeau (1997) en su propuesta de caracterización y clasificación de los géneros discursivos de los medios de comunicación escritos y audiovisuales de Francia: los géneros se organizan según tres finalidades relacionadas con el tratamiento de la información, que son las de “referir el acontecimiento”, “comentar el acontecimiento” y “provocar el acontecimiento” (Charaudeau 1997: 159), que pueden aplicarse, respectivamente, a los géneros expositivos –referir el acontecimiento–; géneros expresivos –comentar el acontecimiento–; y géneros apelativos –provocar el acontecimiento– que contempla Cebrián (1992 y 1998). Eso sí, el trabajo de Cebrián debería completarse añadiendo *los telediarios*, por su intención comunicativa dominante, a la lista de los géneros que se incluyen en el ámbito de los géneros expositivos o de relato. De hecho, en Velázquez (1992: 83), en Peraire (1997: 177), en Ramonet (1998: 86), en García Jiménez (1999b: 63-64) o en Maingueneau (2005), como estamos haciendo en este trabajo, se recoge, insistimos, el concepto de telediario como *género*, como una forma de discurso cohesionado, convencional y relativamente estable, según demuestra también el seguimiento de su historia. Juzgamos que solo así la propuesta de Cebrián (1992 y 1998) queda completa.

En este trabajo adoptamos, pues, el concepto de *telediario* como *género* y, ya más concretamente, diremos que también matizamos el concepto de telediario como género en tanto que *texto género*, según se especifica en García Jiménez (1999b: XXVI y 63-64): los telediarios “han sido caracterizados por la cultura como *textos género*” (García Jiménez 1999b: XXVI), en el sentido de que también se caracterizan por incluir en su interior otros géneros informativos. Así, con más detalle, señalaremos, recogiendo parámetros teóricos de las Ciencias de la Información y de la redacción periodística, que los telediarios están articulados por *noticias*, su unidad de análisis y el eje de su estructura: las noticias constituyen la concreción de la información periodística como “relato que interrelaciona acciones, ideas y datos según su vinculación a un tiempo y un lugar, con unas causas y consecuencias y con un contexto social, político, económico y cultural” (Cebrián 1998: 241). En la globalidad del telediario, las noticias, como unidad de su estructura, son, pues, microrrelatos acabados que van sucediéndose (García Jiménez 1999b: 6).

Más aún, recurriendo a la imagen de las muñecas rusas, la noticia, que, como microrrelato, es narración, pero también, en un segundo nivel, es análisis e interpretación de los hechos y de su entorno a través de secuencias expositivas; como género puede apoyarse en otros géneros informativos audiovisuales para ampliar, contextualizar los temas que relata y profundizar en ellos. Así, antes de iniciar el siguiente apartado de este marco teórico, en que se indagará con más detenimiento en la caracterización de los telediarios como género ahondando en sus intenciones comunicativas y en su superestructura, estimamos conveniente penetrar en el género *noticia* y, a través de él, llegar a los géneros informativos que sirven específicamente de apoyo a la noticia. Todos estos géneros contribuyen, pues, a crear una noticia como microrrelato y a perfilar los telediarios como *texto género*. Los telediarios no se entienden sin las noticias, y estas, sin otros géneros informativos de apoyo. Para caracterizar estos géneros recurrimos de nuevo a Cebrián (1998: 242-252), y lo hacemos sobre todo teniendo en cuenta la intención comunicativa que se reconoce en cada género y repercute en su configuración textual, y ampliando lo ya dicho más arriba al respecto.

1.2.2.2.1. Géneros informativos audiovisuales: los géneros de apoyo de la noticia audiovisual

A. Los géneros expositivos o de relato

La noticia

Insistimos en que en una primera acepción, la noticia, en tanto que microrrelato, es la unidad mínima de contenido de los telediarios: cada uno de los contenidos informativos que se ofrecen a la audiencia se ordenan en las escaletas o minutos que sirven de guión de los telediarios bajo el epígrafe de *noticia*. Así, a cada noticia le corresponde un contenido informativo.

Como género, en su segunda acepción, la *noticia*, descrita en su intención comunicativa, tiene como objetivo informar en vivo de un hecho que está ocurriendo –con conexiones en directo, que aportan el valor de la máxima inmediatez de la actualidad–; o bien, informar de un hecho ocurrido –del que se procurará dar a conocer en vivo al menos sus secuelas–; o incluso, informar de un hecho que va a

ocurrir, mediante imágenes, sonidos y mediante la palabra de los profesionales del periodismo. Así, el contenido central de la noticia son las acciones (hechos); su modo de organización discursiva es la narración.

Además, a pesar de su brevedad, la noticia puede empezar a profundizar en los hechos con la exposición de algunos datos relativos a sus protagonistas o testigos, y con las declaraciones de estos actores. En este último caso, subrayamos para los objetivos de este trabajo, que las declaraciones se consideran parte de la noticia y se registran con la misma función con que se recogen en imágenes y sonido las acciones y su escenario. Por otro lado, la noticia admite asimismo, sin extenderse en ello, la declaración de expertos que pueden interpretar y contextualizar los datos con sus comentarios. Veremos más adelante que las declaraciones constituyen un tipo de cita (véase el § 1.3.4.2).

En suma, puede decirse que la noticia se centra en la narración de las acciones con sus circunstancias y en la presentación de los testimonios de protagonistas y testigos con sus peculiaridades humanas. Para informar de los hechos, la noticia responde sucintamente, independientemente del orden que se siga, a las habituales preguntas del periodismo: ¿quién? ¿qué? ¿cuándo? ¿dónde? ¿cómo? ¿por qué?

La captación informativa del hecho se suele realizar, en su dispositivo escénico, mediante la técnica del plano máster, es decir, en continuidad, y con otros planos de detalle sobre partes del hecho. En el montaje se fragmenta el plano máster y se intercalan en él los planos de detalle.

El reportaje

Cuando se inserta en la noticia, la función del reportaje es la de profundizar en los hechos de actualidad inmediata y fugaz que se refieren en la tal noticia. Su finalidad es, pues, ampliar el contenido de la noticia y clarificarlo, interpretar los hechos, de manera que en el reportaje se investiga más que en el hecho, en el contexto del hecho, y en las causas y las posibles repercusiones de los hechos relatados. Así, si un accidente es el objeto temático de una noticia, el reportaje puede aportar, como elementos contextualizadores y de análisis, datos sobre el número de accidentes ocurridos ese día, sus causas y consecuencias y el entorno de las víctimas. También

puede aportar el testimonio de los protagonistas de la noticia, de los testigos, y la propia testificación del reportero que cubre la noticia, que se implica en ella, que deja ciertas marcas de modalización en su discurso, y que aparecerá en la pantalla.

Este tipo de reportajes de ampliación de la noticia tienen una duración breve, como máximo de unos dos minutos. Suelen arrancar con una narración sucinta y en *off* del hecho, junto con imágenes que muestran realidades diferentes. A este arranque le siguen normalmente dos o más declaraciones testimoniales breves de protagonistas y testigos, y la declaración del experto que ofrece la dimensión reflexiva de la noticia. Las declaraciones se intercalan en relatos en *off*. Este *off* puede también exponer datos en secuencias expositivas, acompañados de su correspondiente gráfica o animación en pantalla. El reportaje es, pues, más complejo que la noticia.

El reportaje incorpora en su dispositivo escénico el sonido de ambiente, como componente del relato. Este sonido suele permanecer de fondo de la voz en *off* del comentarista o pasar a primer plano en las pausas para realzar la realidad. Normalmente es la voz en *off* la que establece la coherencia y la continuidad del relato, si las imágenes por sí solas no tienen suficiente unidad y coherencia.

También el reportaje, como género informativo interpretativo, permite mayor libertad de relato que la noticia; esto es, tratamientos y estilos personales mediante cámaras subjetivas, artificios de espectacularización y de incremento del dramatismo, recursos visuales tales como los relacionados con la infografía fija y animada para ilustrar ciertos procesos o datos estadísticos. Como el reportaje busca variedad de enfoques y miradas sobre el hecho, suele incorporar también un número mayor de planos que el relato escueto de la noticia sobre la base de un plano máster.

El informe

El informe de ampliación de la noticia, con modos narrativos y expositivos de organización del discurso, tiene como función aportar datos y estadísticas que la desarrollan y la contextualizan. Su presencia suele ser frecuente en noticias económicas. Así, por ejemplo, la noticia que recoge una variación del Índice de Precios de Consumo puede acompañarse de un informe de situación sobre la evolución de este índice a lo largo de un año o en comparación con la evolución en

otros meses anteriores, todo matizado por sectores y por comunidades autónomas. Para ello suele recurrirse al grafismo, excelente para la visualización de tales informaciones.

Otro tipo de informes aportan hechos, ideas y opiniones con el objeto de que se abra una discusión o a fin de que los datos ofrecidos sirvan de contexto para que el telespectador aprecie el contenido de la noticia.

B. Los géneros dialógicos

La entrevista

a) La entrevista integrada en el relato de la noticia

Este tipo de entrevistas, destinadas también a la ampliación de algún dato de la noticia, tienen un tratamiento breve y son abordadas únicamente como fuente o documento de información –no tienen valor por sí solas–, de manera que son las respuestas las que se utilizan como declaraciones integradas en el relato de la noticia –las preguntas desaparecen en pantalla, y también el reportero que formula las preguntas–. De hecho, el espectador suele concebir estas entrevistas más como declaraciones que como entrevistas.

Con las entrevistas se pretende recoger el testimonio de los protagonistas, de los testigos de los hechos o de los expertos, y se realizan en el lugar de los acontecimientos o en el lugar de trabajo. No suelen sobrepasar las dos preguntas y el minuto o minuto y medio de duración. Su valor audiovisual testimonial es muy alto. En su dispositivo escénico, la realización se basa en el plano fijo.

b) La entrevista en el estudio con cierta autonomía

Su función comunicativa es la de complementar a la noticia. Esta entrevista se realiza en un plató y tiene un cierto carácter autónomo, una mayor duración que la anterior, y se plantea como un diálogo entre el presentador general del telediario, que esta vez aparece en pantalla, y la personalidad entrevistada, que está vinculada a alguno de los hechos que se relatan. El entrevistado es interrogado para que amplíe algún dato o lo valore, o porque esa misma personalidad es fuente de actualidad, lo que convierte a la entrevista en una fuente original del telediario.

Para dar autonomía a estas entrevistas, a veces estas se separan de la noticia a la que se refieren y se sitúan al final del telediario. La realización alterna de los planos de entrevistador y entrevistado se salpica con otros planos generales de ambos o con alguno de detalle del entrevistado.

La encuesta

La función de la encuesta es ampliar la noticia con opiniones e interpretaciones ofrecidas desde diferentes perspectivas que contrastan y se oponen entre sí, con lo que una encuesta consiste en formular una misma pregunta a diversas personas. Se pretende así detectar tendencias, impresiones diversificadas, corrientes de interpretación en torno al hecho que motiva la noticia.

La encuesta se ha propiciado dentro de los tiempos de la neotelevisión, que busca el enfoque social de la información: no solo se captan noticias de problemas sociales o hechos populares, sino que para su tratamiento se recurre tanto a las impresiones de personas anónimas que valoran estos hechos, como a las de expertos o a las de personalidades relevantes de la sociedad.

Las declaraciones

Las declaraciones tienen rasgos comunes con la entrevista y la encuesta. De hecho, son una variante de la entrevista: se diferencian de ella porque, como ilustraremos más adelante (capítulo 5), no tienen como finalidad solamente aclarar datos de la noticia sino también buscar la valoración que merece un hecho, o que merece otra declaración u otra persona. La tradición señala que se incluyen casi obligatoriamente en las noticias de información política para recabar las impresiones de los grupos políticos sobre una decisión tomada por otro partido o por el Gobierno o en relación con un hecho acontecido en el ámbito político. Su finalidad es mostrar la búsqueda del pluralismo y del equilibrio informativos. Las declaraciones se diferencian del género *encuesta* porque no parten de una pregunta única formulada a personas distintas.

La presentación en la pantalla suele efectuarse con montaje seguido de varias declaraciones sin interrupción y con un tiempo similar para cada una de ellas.

La conferencia de prensa

Los telediarios recurren a las conferencias de prensa como fuente informativa o como ampliación de una noticia. Como fuente informativa, se captan las declaraciones de una personalidad y se realizan conexiones en directo para recoger el momento de más interés si existe expectación sobre la persona o sobre el tema que implica a la personalidad convocante.

En su función de ampliar la noticia, con la conferencia de prensa se pretende recopilar datos que aclaren o desarrollen la noticia, o captar opiniones. Se suele captar la pregunta que formula el reportero con la presencia de este en cámara o se muestran las declaraciones efectuadas como respuesta a otros periodistas. Se recurre al plano medio fijo para captar a la personalidad, con acercamientos mediante *zoom*, y al plano general para captar la sala.

C. Los géneros expresivos y testimoniales

El comentario

Su función es aportar la interpretación de un experto o especialista en un tema, que analiza los hechos, los sitúa en su contexto y valora su trascendencia. El comentarista puede ser permanente o esporádico, y siempre suele aparecer en la pantalla con un rótulo sobrepuesto que informa de su nombre y de su cargo o especialidad: se valora de él su reconocimiento público, y también su forma de hablar, sus gestos, su expresión facial y corporal, que se consideran parte de la información televisiva. Como ampliación de la noticia, su dilación en el tiempo es breve, en torno a un minuto.

La crónica

Amplía la noticia mediante las aportaciones de un corresponsal o de un enviado especial, que relatan lo ocurrido o lo que está ocurriendo desde el lugar de los hechos o desde un lugar próximo a los hechos y según sus puntos de vista, lo que confiere a la crónica un carácter valorativo e interpretativo. La crónica ofrece información original, relativa a las causas y a las repercusiones de los hechos, que no recogen otras fuentes que han servido para elaborar la noticia. El corresponsal o el enviado

tienden a mostrar su sello personal, sus actitudes frente a lo que dicen, en el enfoque que ofrecen a su crónica, en su expresión verbal y no verbal, y en el tipo de montaje visual que escogen.

En suma, cada microrrelato que se divulga a través de un telediario puede venir organizado a través de un compendio de géneros; esto es, el mismo género *noticia* que surge del relato escueto de un hecho noticiable puede verse configurado por otros géneros: el reportaje, el informe, la entrevista, la encuesta, las declaraciones, las conferencias de prensa, el comentario y la crónica, que satisfacen la función de ampliar, contextualizar, interpretar, valorar ese hecho noticiable. La diversidad de géneros otorga complejidad y fragmentación al *telediario*.

Justamente del telediario todavía nos queda por conocer con más detalle su superestructura y ahondar algo más en sus funciones comunicativas, antes de empezar nuestras investigaciones sobre su dimensión polifónica a través de distintos mecanismos de cita. En este apartado hemos podido apreciar el espacio que ocupa el telediario en el mapa de géneros de la televisión.

1.2.2.3. El *texto género telediario*

Cerramos el apartado precedente con la relación de los géneros que pueden componer cada microrrelato de un telediario tipo, lo que caracteriza al telediario como *texto género* o género que, en su compleja composición textual, incluye en su interior otros géneros. Asimismo, en el apartado anterior hemos expuesto algunas propuestas de caracterización y clasificación de géneros audiovisuales procedentes del Análisis del Discurso, de la Semiótica y de las Ciencias de la Información que individualizan los telediarios mediante rasgos que los diferencian o aproximan a otros géneros televisivos.

Nuestra intención en este apartado es profundizar en cómo se han descrito los telediarios atendiendo primero a dos de los criterios de caracterización e identificación de géneros propuestos en Péraire (1997: 172): por un lado, atendiendo a su superestructura característica; por otro lado, atendiendo la intención comunicativa dominante, que ya hemos señalado que para los telediarios es la de

informar sobre la *realidad* –además de entretener en clave lúdica–. Esta función dominante esta vez nos llevará a ahondar en los conceptos de *acontecimiento* y de *realidad informativa*. Seguimos así construyendo el marco teórico, que también va a conducir a distinguir estilos en los telediarios que constituirán nuestro corpus. Luego, siempre dentro del marco del Análisis del Discurso, también con apoyo de las Ciencias de la Información y de acuerdo con los estudios realizados hasta el momento, atenderemos a la caracterización de este género según una de las estrategias enunciativas que lo identifican: la polifonía, por la que se refleja el reconocimiento de la intertextualidad presente en la actividad discursiva (Calsamiglia y Tusón 2007: 126). Ya hemos avanzado que todavía queda un campo de investigación abierto en esta área, en el que queremos penetrar con este trabajo.

1.2.2.3.1. La intención comunicativa dominante

En el punto 1.1.3. *El discurso televisivo*, y en el punto 1.2.2.2, *Los géneros televisivos*, de este trabajo, destacábamos que el discurso de un telediario tipo se diluye en el discurso general de la televisión a través de la función lúdica de entretener y de crear espectáculo. Exponíamos también algunas de las estrategias señaladas con las que hoy se consiguen estos objetivos. Pero también hemos recogido en este marco teórico que la función comunicativa dominante que caracteriza los telediarios es la de informar, a través de secuencias narrativas, acerca de hechos externos, comprobables en un tiempo y un lugar –en definitiva: informar sobre “la verdad” (Peraire 1997: 177) o “la realidad”–; contextualizar estos hechos con la aportación, en secuencias narrativas o expositivas, de datos diversos, y dar voz a ideas y opiniones ajenas que surgen como reacción a los hechos acontecidos y narrados. Todo ello debe conseguirse a través de la máxima claridad comunicativa, y con la menor carga subjetiva posible por parte de los periodistas-enunciadores. Con todo, especialmente la crónica de un periodista admite un cierto grado de modalización y, por tanto, cierta ostentación de la presencia del yo enunciator en la narración; del mismo modo que, en general, también hay que decir que la información deportiva se ofrece continuamente valorada por responder hoy más a una función emotiva, lúdica, que a una función propiamente informativa, lo que explica un grado de modalización evidente (López 1996: 239)–.

Añadiremos ahora que la intención de informar sobre hechos externos implica elevar estos hechos sobre los que se informa al rango de *acontecimiento* –objeto de referencia de la materia informativa– y luego, una vez codificados y convertidos en relato periodístico, al rango de *noticia*. Para ello debe decidirse, antes de nada, qué hecho debe ser considerado *acontecimiento* en el continuo suceder de hechos que ocurren cotidianamente en el escenario de la sociedad (Velázquez 1992: 20). Esta operación implica manejar criterios valorativos y evaluativos que confieran sentido al hecho. Es una operación que se contempla en la misma definición de *noticia* que se ofrece en Martínez Albertos (1997), desde las Ciencias de la Información:

Noticia es un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, que se comunica a un público que pueda considerarse masivo, una vez que ha sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para la difusión (Martínez Albertos 1997: 45).

La operación es completada por el destinatario (Charaudeau 1997: 120):

(...) la mirada que estructura el acontecimiento (...) es doble: la mirada del sujeto comunicador que produce el acto comunicativo que transforma el acontecimiento bruto [el hecho de la realidad] en acontecimiento significativo, y la mirada del sujeto interpretante que reestructura el acontecimiento anteriormente significado según su propia competencia de inteligibilidad (Charaudeau 1997: 119).

Sobre los criterios valorativos y evaluativos, es en Van Dijk (1980a: 173-179) donde se advierte, como expusimos en el punto 1.1.3.1.2, que la elección y la valoración tanto de los hechos que se convierten en noticia como de sus actores señalan la postura ideológica del periodista o del medio periodístico para el que trabaja, del mismo modo que las rutinas de recolección de noticias dependen de las fuentes disponibles y del poder económico, laboral, técnico y social de las instituciones que generan o divulgan noticias. De este modo también se subraya en Fernández García (2005: 21-41), en la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso, o en Peralta (2005: 54-55 y 64-65), desde las Ciencias de la Información.

Aun así, sin obviar posturas ideológicas y mediaciones cognitivas, conscientes de que cada acto de aislamiento de un hecho o de unos datos implica una interpretación y una valoración del mundo real, de nuevo tanto desde las Ciencias de la Información

–Teoría de la Comunicación– como en la perspectiva del Análisis del Discurso suele señalarse que existe cierto consenso entre el grupo social que constituyen los profesionales de la información para aceptar unos criterios comunes a partir de los que evaluar lo que es susceptible de convertirse en objeto de referencia de la materia informativa. Los criterios que se recogen en Martínez Albertos (1997: 289), como también en Bell (1991: 155-158), Van Dijk (1988a: 127), Charaudeau (1997:121-124) o en Fernández García (2005: 19-41), así como –volviendo al periodismo– en Puente (1999: 41-53), en García Jiménez (1999b: 40), en Peralta (2005: 45-73) o en Rodrigo (2005: 171-180), son los siguientes:

A. Criterios decisivos

1. Actualidad: Inmediación en el tiempo.
2. Proximidad: Inmediación en el espacio.

B. Criterios aleatorios

1. Consecuencias: Repercusiones sociales, inmediatas y futuras del hecho. Por ejemplo, un hecho tendrá tanto más relieve cuantas más personas queden afectadas por la repercusión de este hecho.
2. Relevancia personal: Los *newsmakers* o personas famosas, con reconocimiento profesional o con relevancia en la vida pública y con poder – poder político, empresarial, sindical, económico, científico, cultural, deportivo– son generadores de hechos que se considerarán acontecimiento.
3. Suspense: La intriga, el desenlace futuro difícil de prever, seduce al ser humano.
4. Rareza: Es lo inhabitual, lo inesperado, como que una niña muerda a un perro.
5. Conflicto: Atraen las desavenencias entre gentes relevantes, y las perspectivas de escándalos futuros.
6. Sexo: Es un factor decisivo en noticias de carácter sensacionalista, pero puede estar presente de forma más o menos subliminal en acontecimientos económicos, políticos, culturales, artísticos, etc.
7. Emoción o negatividad: Los dramas humanos, la muerte, la destrucción; los sentimientos despiertan la sensibilidad e identifican entre sí a los hombres por el camino del corazón.

8. Progreso: La fe en la civilización, los datos e ideas que producen el convencimiento de los inagotables valores y recursos del ser humano seducen al lector de prensa, al radioyente o al telespectador. El progreso debe ser tratado periodísticamente con referencias concretas: ¿qué significa para nosotros –aquí y ahora– este avance técnico o este descubrimiento?

Son éstos parámetros bien conocidos por la psicología cognitiva y social (Dijk 1998a: 127). Satisfacen la retórica de las emociones y, lo que es de subrayar, determinan la *noticiabilidad* de un hecho; por tanto, se hallan en la composición de los contenidos de los microrrelatos que se ofrecen en los telediarios tipo. Así, en el análisis de la estructura de los telediarios tipo, estos criterios ofrecen las pautas para determinar la macroestructura semántica global de cada noticia y, como consecuencia, las macroestructuras semánticas que suelen ser habituales en cada telediario. También ofrecen pautas para establecer el orden jerárquico por el que se ordenan las noticias en las escaletas de los telediarios: a mayor *noticiabilidad* –a mayor presencia y acumulación de estos parámetros– mayor rango jerárquico; esto es, mayor relevancia informativa (Bell 1991: 160). Estos parámetros sirven también para establecer criterios por los que se rechaza la inclusión de posibles noticias, para lo que también se tienen en cuenta los límites temporales o espaciales de los que se dispone para informar, bien se trate de un telediario, de un espacio informativo radiado, de las páginas de un periódico, etc. Son, por último, criterios que se extienden a grandes áreas temáticas consideradas de interés general: hechos políticos, sociales, económicos, culturales, deportivos, etc. (Velázquez 1992: 39).

En cualquier caso, hay que insistir en que, una vez seleccionados los hechos que se elevan a categoría de acontecimiento, hechos con los que se pretende satisfacer la petición de información de la audiencia sobre temas que son de su interés (Velázquez 1992: 39-40; Cebrián 2003: 77), seducir a esa audiencia y crear espectáculo, el mecanismo de producción de cada noticia implica un proceso de codificación del acontecimiento. Este proceso exige una selección de imágenes fijas y en movimiento, sonidos, músicas, discursos de protagonistas, testigos, expertos, comentaristas, críticos, etc. También implica las propias operaciones lingüísticas orales y escritas de diferentes redactores hasta que se obtiene el producto informativo básico: la noticia,

como unidad mínima de contenido de los telediarios; el microrrelato acabado y completo.

El proceso se explica también en Gomis (1987), en su definición de *noticia*. Es una definición para la noticia de la prensa escrita, pero puede adaptarse como definición a una noticia audiovisual si la operación lingüística se complementa con procedimientos de selección de imágenes y de sonidos:

Convertir un hecho en noticia es básicamente una operación lingüística. Sólo los procedimientos del lenguaje permiten aislar y comunicar un hecho. (...) El lenguaje es el modo de captación de la realidad que permite darle forma, aislar dentro de ella unos hechos a los que, por un procedimiento de redacción, se convierte en noticia (Gomis 1987: 22).

Más aún, la noticia, ya como producto, se inserta en la estructura de un telediario, precedida o seguida de otras noticias, y el televidente capta así esta versión codificada de la realidad, ya convertida en *realidad informativa* (Velázquez 1992: 29). Pueden existir tantas versiones de la realidad, tantas realidades informativas, como medios y periodistas hay, según, sobre todo, se hayan valorado los criterios de *noticiabilidad* de un hecho y se hayan ordenado las noticias para señalar de este modo su orden de importancia y actuar en las cogniciones sociales de la audiencia en sus procesos de construcción de la realidad.

Justamente es en este punto donde, en la perspectiva del Análisis del Discurso, en Miralles y Nebot (1995: 67) se subraya que la finalidad del espectáculo informativo no se limita a la representación de los hechos (finalidad ilocutiva), sino que también, citando a Van Dijk (1988a), afecta a la credibilidad, a la comprensión –semántica y pragmática– y a la integración de los hechos por parte del destinatario (efectos perlocutivos: finalidad persuasiva).

Efectivamente, se conviene en aceptar que otra de las finalidades del telediario, al servicio de la función de informar, y condición necesaria para ello, es presentar las noticias como *verdaderas* y *creíbles* para que se entiendan y se integren en la memoria social, según también esbozábamos en el punto 1.1.3 de este trabajo: así, los medios proponen, en este sentido, un contrato pragmático o comunicativo fiduciario que apela a la confianza del destinatario en la verdad del discurso

informativo (Rodrigo 2005: 53). En Van Dijk (1988a: 124) se habla en este punto de *persuasión asertiva*, dado que, en una perspectiva de análisis pragmático, la mayor parte de las noticias constituyen un acto de habla asertivo: esta persuasión asertiva es el nivel cero de los procesos persuasivos. Las estrategias retóricas a las que suele recurrirse para promover el proceso persuasivo de las aserciones se relacionan en Van Dijk (1988a: 126-127) y, aunque pensadas para la prensa escrita, pueden extrapolarse a la información audiovisual. Hay que subrayar, en lo que nos concierne, que entre ellas se señalan las *citas*:

A) Subrayando la naturaleza factual de los acontecimientos, por ejemplo, mediante:

1. Descripciones directas de los acontecimientos que están ocurriendo.
2. Usando las evidencias de testigos cercanos.
3. Usando la evidencia de otras fuentes fiables (las autoridades, personas respetables, los profesionales).
4. Señales que indican precisión y exactitud, como las cifras para personas, la hora, los acontecimientos, etc.
5. Usando citas directas de las fuentes, especialmente cuando las opiniones desempeñan un papel importante.

B) Construyendo una estructura relacional sólida para los hechos, como, por ejemplo:

1. Mencionando los acontecimientos previos como condiciones o causas, y describiendo o prediciendo los acontecimientos siguientes como consecuencias posibles o reales.
2. Insertando hechos dentro de modelos situacionales bien conocidos que los convierte en relativamente familiares incluso cuando son nuevos.
3. Utilizando argumentos y conceptos bien conocidos que pertenecen a ese argumento.
4. Tratando de seguir organizando los hechos en estructuras específicas bien conocidas, por ejemplo las narrativas.

C) Proporcionando información que también posee las dimensiones actitudinal y emocional:

1. Los hechos se representan y memorizan mejor si contienen o hacen surgir emociones fuertes (si también hay emociones fuertes incluidas, no obstante, puede ignorárselas, suprimirlas y a partir de ahí no creerse los hechos).

2. La veracidad de los acontecimientos queda realzada cuando se citan antecedentes y opiniones distintas acerca de esos acontecimientos, pero en general se prestará más atención, como posibles fuentes de opinión, a quienes se encuentran ideológicamente más cercanos.

En cada telediario, en cada noticia, se recurre a unas u otras estrategias. Además, específicamente, en televisión, la imagen, que, insistimos, se caracteriza semióticamente por constituir un sistema de comunicación al mismo nivel que el lingüístico o a un nivel incluso superior (véase el § 1.1.2), acompañada del sonido ambiente, contribuye a aumentar la apariencia de verdad y plausibilidad, por el efecto de inmediatez que toda imagen genera en el espectador –lo que subraya la naturaleza factual de los hechos: “Esto es real y aquí estamos, corresponsal en primer plano, para mostrártelo” (Miralles y Nebot 1997: 214)–, y por el fuerte componente emocional y seductor que puede contener (Velázquez 1992: 49-50; Miralles y Nebot 1995: 67; Gomis 1997: 191-192, Miralles y Nebot 1997: 214-215). Se llega al extremo de excluir de los telediarios la narración de hechos de los que no se dispone de imágenes. Más aún, a mayor espectacularidad de la imagen, mayor *noticiabilidad* se otorga a la noticia. La imagen de la televisión, eso sí, es sintetizadora, porque lo que determina la codificación coherente de este lenguaje es el tiempo, breve, de realización y de emisión, lo que conlleva que la imagen emitida por televisión construya su propio espacio y su propio tiempo diferentes del espacio y del tiempo del hecho del que se informa (Miralles y Nebot 1997: 213).

También las transmisiones en directo dentro o fuera del plató acentúan el efecto de inmediatez por abolir la barrera temporal entre lo que acontece –tiempo físico– y su transformación en producto comunicativo –tiempo narrativo– (Velázquez 1992: 51), lo que llega a generar en el televidente una confusión entre el mundo real, y su representación e interpretación en forma de *realidad periodística*³⁹ (Gomis 1997: 194-195), a la que ya aludíamos en el punto 1.1.2 de este marco teórico.

³⁹ En Velázquez (1992: 51), citando a Cebrián Herreros (1978), se exponen las modificaciones temporales que pueden aparecer en la narración en directo de un acontecimiento, respecto del tiempo físico:

1. Incidencia sobre el movimiento: aceleración, ralentización, marcha atrás.
2. Incidencia en relación con la estructura temporal de la narración: condensación o concentración temporal (el tiempo de narración audiovisual es inferior al tiempo físico); distensión (el tiempo narrativo es superior al tiempo físico); *flash back* (el tiempo narrativo da un salto hacia atrás); *flash forward* (el tiempo narrativo da un salto hacia el futuro).

En suma, informar es ciertamente la función comunicativa predominante que caracteriza el género *telediario*. Es una función instrumental: se informa para dar a conocer algo que va a constituir una prolongación natural de los conocimientos de la audiencia (López 1996: 237). De este modo, este género contribuye así a la construcción social de la realidad, a partir de lo que el profesional del medio, o el medio como institución creadora de discursos, selecciona, y, por tanto, tematiza y construye. Pero asimismo son finalidades que no pueden dejar de atribuirse a este género conseguir presentar la información como *verdadera* y *creíble*, conseguir convencer al espectador, pues, de la verdad de la noticia y, desde la aparición de la *neotelevisión*, crear entretenimiento y espectáculo de la realidad –por muy discutida que sea esta última finalidad–.

En cualquier caso, también el telediario presenta una superestructura o estructura esquemática global que lo caracteriza e identifica como género. De esta superestructura trataremos a continuación. Conocerla permitirá también sentar un marco teórico para la transcripción y etiquetado de nuestro corpus. Crear un corpus representativo de telediarios con un sistema de transcripción y de etiquetado de fácil lectura constituye uno de nuestros objetivos en este trabajo.

1.2.2.3.2. Las superestructuras de un telediario y de una noticia televisada

Siguiendo a Van Dijk, puede definirse la *superestructura* como aquella estructura esquemática global, de carácter sintáctico-semántico, que subyace a un discurso determinado y que organiza jerárquicamente y mediante categorías los temas o macroestructuras de tal discurso. Estas categorías “pueden ser específicas para diferentes tipos de discurso, y convencionalizadas y en consecuencia diferentes en sociedades o culturas distintas” (Van Dijk 1988a: 78). Como modos de comunicación culturalmente establecidos, los géneros pueden ser, efectivamente, caracterizados a partir de su superestructura.

3. Será el tiempo sentido y vivido por el telespectador que tiene que ver con aspectos psicológicos experimentados por éste en relación con el ritmo de la narratividad audiovisual.

De hecho, conocer la superestructura actual de un telediario tipo permite descubrir el modo como se organiza la información que se pretende transmitir al espectador y, por tanto, el modo como se pretende que el espectador asigne una coherencia global al discurso de un telediario en sus procesos de comprensión e interpretación de este discurso. Ya habíamos precisado que en Peraire (1997: 177) se caracteriza a los telediarios por presentar una estructura esquemática que sigue principios de relevancia informativa o *noticiabilidad* para organizar y jerarquizar los contenidos. En el apartado anterior hemos expuesto los criterios con los que se evalúa esta jerarquía informativa. Cabe ahora ahondar en la superestructura de un telediario tipo contemporáneo para mejor aproximarnos a nuestro objeto de estudio.

Una primera aproximación a la superestructura de un telediario tipo se recoge en una representación diagramática en Velázquez (1992: 85-86). Hemos adaptado, completado y reorganizado esta representación según las aportaciones teóricas y terminológicas que se ofrecen al respecto y con posterioridad tanto desde el Análisis Crítico del Discurso, en Fernández García (2005: 41-56), como desde las Ciencias de la Información, en Cebrián (1998: 481-487; 2003: 75-80), García Jiménez (1999b: 57) y Tejedor (coord.) (2000: 24, 78), para ofrecer nuestra propia propuesta de esquema superestructural. Con este objetivo también hemos tenido en cuenta las categorías que se establecen en Van Dijk (1978: 70-72; 1980a: 173-179 y 1988a: 80-89) para determinar el *esquema* que identifica el formato de las noticias de la prensa escrita (véase el § 1.1.3.1.2). El resultado es la presentación esquemática de lo que entendemos como superestructura de un telediario tipo, según ofrecemos en la Figura 3, y explicamos a continuación.

Así, de acuerdo con la bibliografía que hemos consultado y contrastado, las categorías que definen la estructura formal de un telediario tipo de información general, reconocibles por el espectador, son las siguientes –la variación en algunas de estas categorías, como la omisión de alguna de ellas, o un distinto orden jerárquico, determinará estilos de telediarios (véase el § 1.2.2.1)–:

1. Cabecera: Constituye la presentación del telediario, de manera que su función principal es la de establecer una transición entre el programa precedente y el telediario. Se trata, pues, de una categoría que, con una función metadiscursiva, organiza el discurso, orienta su recepción. Así, el espectador identifica el género dentro de la programación televisiva por la presencia de un fonovideotipo con imágenes, sonidos y música, cuyas huellas quedan en la memoria colectiva del espectador y se repiten en todas las cabeceras. Estas imágenes suelen aludir al globo terráqueo –lo que comunica la voluntad de cubrir la información sobre hechos ocurridos en cualquier parte del planeta–, y a veces incluyen un contaje del reloj hacia atrás. La cabecera, con una función conativa o apelativa, reclama la atención de la audiencia.

Apertura: Esta categoría contiene un saludo del presentador principal del telediario dirigido a los espectadores, con los que simula conversar (*conversación textual* (véase el § 1.1.3.1.1): el acercamiento al ámbito comunicativo de la conversación cara a cara es también una de las estrategias retóricas empleadas para aparentar inmediatez y legitimar la veracidad de lo que se narra en los telediarios (Bassols 2000: 117). También incluye la mención del día de la semana y del mes en que se emite el telediario: la fecha tiene un valor referencial y veredictorio. Al mencionar la fecha se menciona asimismo el eje temporal a partir del cual se organiza la enunciación.

3. Resumen de apertura (presumario y sumario): Es la anticipación, en forma de resumen, de los contenidos más relevantes –más *noticiales*– del telediario, según las mediaciones cognitivas y la postura ideológica del medio. De hecho, el Resumen de apertura revela o, si se prefiere, *señaliza* (véase el § 1.1.3.1.2) la organización jerárquica de contenidos que caracteriza al género: la información más relevante ocupa los primeros lugares –sobre todo si ha proporcionado las imágenes más espectaculares, lo que, no lo olvidamos, es también índice de *noticiabilidad*–. Es, pues, un indicador de la relevancia que cada medio otorga a ciertos contenidos. Esta categoría suele constar de dos componentes o subcategorías:

a) *Presumario*, que introduce sin ningún ánimo de exhaustividad –pero siempre de forma rápida, reducida, atractiva y espectacular, para provocar el interés y la

aceptación de la audiencia (función apelativa)–, el resumen de los hechos más destacados del día, siguiendo un orden jerárquico. El resumario se desarrolla en el espacio del telediario que los periodistas denominan *Portada*. Las noticias presentadas en forma de resumen se denominan *Destacados*. Suele presentar la portada el busto parlante (presentador en plató), que alterna con las imágenes del hecho su presencia en la pantalla, de manera que cuando desaparece de la pantalla continúa su locución en directo (colas);

b) *Sumario*, que constituye, con el Presumario, el índice jerárquicamente ordenado, y la presentación de los hechos más sobresalientes que se desarrollarán con posterioridad. Esta categoría se desarrolla en el espacio del telediario que los periodistas denominan *Sumario* o *Sumario en Titulares* o *Titulares*. El sumario suele ofrecerse a través de un montaje de imágenes en la pantalla. Estas imágenes son explicadas en directo y en *off* (en colas), muy sintéticamente –más resumidas que en el Presumario o Portada–, por la voz del presentador principal o por una voz o dos en *off*, generalmente, con un fondo musical que identifica esta categoría de la superestructura de un telediario. Sobre estas imágenes, y segundos después del inicio del texto leído en *off*, se sobrepresionan rótulos o titulares breves, de dos o tres palabras clave (palabras temáticas), que, complementando el contenido semántico de la voz del presentador o del *off*, aludiéndolo o condensándolo (Bassols 2000: 132), identifican o sugieren el tema dominante de cada noticia,⁴⁰ lo que guía al espectador en su proceso de interpretación de la información y en el establecimiento de la macroestructura semántica y de la coherencia global de cada noticia.⁴¹ Con más detalle, en los titulares predomina la función referencial, si se identifica el tema dominante de cada noticia, o bien, la función apelativa, si los titulares se caracterizan por una mayor indeterminación semántica, por presentar el contenido de la noticia

⁴⁰ En Van Dijk (1988a) se define el concepto de *tema de un texto* en los siguientes términos:

“El tema de un texto es una macroproposición subjetiva estratégicamente deducida, que se traspa a las secuencias de las oraciones mediante macroprocesos (reglas, estrategias) sobre la base del conocimiento general del mundo y de las creencias e intereses personales. Un tema de este tipo es parte de una estructura jerárquica, programática o temática –la macroestructura semántica– que puede expresarse mediante un resumen y que define lo que subjetivamente es la información más importante, la sustancia, el objetivo final del texto”. (Van Dijk 1988a: 59)

⁴¹ En Van Dijk (1988a) se lee al respecto:

“Las asignaciones cognitivas de los temas, es decir, la interpretación global de un texto del lenguaje, no se produce cuando el usuario del lenguaje ha interpretado todas las palabras y oraciones de todo el texto. El lector comienza más bien haciendo conjeturas prudentes acerca del (los) tema(s) más probable(s) de un texto, ayudado por las señales temáticas del escritor. Los resúmenes iniciales, la referencia explícita a los temas o los títulos, son ejemplos de estas señales”. (Van Dijk 1998a: 59)

total o parcialmente velado, y por pretender, más que informar, comentar, interpretar, sugerir y atraer el interés de la audiencia, seducirla (Hurtado 2003: 25-26).

El Resumen de apertura permite, pues, al espectador, orientarse en la identificación la información –los temas o macroestructuras– jerárquicamente más relevante de un telediario; y también identificar la información más relevante y global de las noticias destacadas en portada o presentadas en titulares. De hecho, si se abandona el programa al finalizar el Resumen de Apertura, se ha obtenido lo más relevante de la información de actualidad, a juicio de los periodistas. La función del Resumen de apertura es, pues, tanto ofrecer información sobre la superestructura del discurso del telediario, en la medida en que se anuncian las noticias más relevantes que van a relatarse a continuación; como, en el nivel referencial, ofrecer información sobre los contenidos jerárquicamente más elevados de estas noticias. También en la medida en que, como resumen, ofrece por adelantado contenidos esenciales, el Resumen de apertura contribuye a facilitar la comprensión semántica y pragmática de los contenidos informativos que más tarde se desarrollarán; contribuye, por tanto, a fijar en la memoria social tales contenidos.

No se desliga, en cualquier caso, el Resumen de apertura de la función conativa o apelativa de seducción de la audiencia, de llamada a la atención y al interés del destinatario. Hemos mencionado en este sentido cómo se procura recurrir en los resúmenes a contenidos cuyo grado de noticiabilidad puede venir determinado por las imágenes espectaculares que han proporcionado; en el Resumen de apertura se interrelacionan, asimismo, generando ritmos rápidos, los canales comunicativos visual (imagen y texto escrito sobreimpresionado en la pantalla) y auditivo (fondos musicales, sonido ambiente, discurso oral), de manera que la interrelación de signos de distintos sistemas semióticos capta también la atención de la audiencia (Bassols 2000: 116). También los resúmenes generan suspense, en la medida en que retardan el desarrollo del relato de las noticias anunciadas. Además, el informador puede jugar con el espectador y retrasar intencionadamente el momento de darle a conocer un dato o un detalle esenciales; puede, en definitiva, hacer de la técnica retórica narrativo-dramática del suspense una estrategia para generar tensión psíquica y emocional en el espectador y, en consecuencia, para reclamar su atención.

A las dos subcategorías fundamentales de Sumario y Presumario, que suelen, pues, constituir la categoría Resumen de apertura pueden añadirse otras categorías fundamentadas también en el resumen y en sus funciones: el Resumen intermedio y el Resumen de cierre.

4. Resumen intermedio. En algunos telediarios se desarrolla la categoría de *Resumen intermedio*. Entonces se interrumpe el relato de los hechos convertidos en noticias del día para ofrecer este Resumen intermedio. El Resumen intermedio lo constituyen resúmenes presentados en forma de *Destacados* que tienen la función de recordar los temas más relevantes del día que ya se han ofrecido resumidos previamente –o de ofrecer la síntesis de los hechos más relevantes para quien se incorpore tarde–. La repetición de contenidos es, de hecho, otra estrategia de persuasión pensada para que el espectador integre en sus procesos cognitivos la información más relevante del día, insistimos, a juicio de los periodistas. La repetición contribuye también a dar la impresión de una información objetiva (Guerrero y Medina 2005: 7) y, por tanto, confiere credibilidad (Mancera 2008: 475) al discurso de los telediarios.

También el Resumen intermedio puede anunciar y anticipar, resumidos, los contenidos que se desarrollarán más adelante en forma de relato: por ejemplo, dependiendo de los estilos adoptados, los resúmenes intermedios pueden anunciar un nuevo bloque de noticias justo antes de que entre la publicidad. Suele recurrirse en este caso a la estrategia del suspense y, por tanto, a retardar contenidos a veces esenciales, para generar tensión psíquica y emocional en la audiencia. También se suelen seleccionar imágenes espectaculares para estos resúmenes intermedios.

5. Resumen de cierre. La categoría *Resumen de cierre*, o *Sumario de salida*, en jerga periodística, al final del telediario, se desarrolla en forma de titulares de síntesis o de resumen final, que fijan una vez más la información más relevante previamente desarrollada. Algunos telediarios repiten el mismo resumen (sumario en titulares) al principio y al final; otros introducen otras noticias en titulares. Estos resúmenes de cierre confieren a los telediarios una estructura circular (García Jiménez 1999b: 63).

En suma, el recurso al resumen tiene la ventaja de contribuir a la comprensión y a la retención de los contenidos informativos, reduce el esfuerzo interpretativo de la audiencia, aumenta la coherencia del discurso informativo de un telediario y se convierte en un mecanismo de persuasión y de seducción.⁴²

5. Relato: Tras la cabecera, el saludo de apertura y la expresión de la fecha de emisión de los telediarios, después del resumen de apertura, se inicia el desarrollo del telediario. Aquí se sitúa el *Relato*. En esta categoría se aglutinan todas las noticias que se relatan al espectador y que son, pues, objeto de información. Las noticias suelen agruparse en *bloques* o grandes áreas temáticas –Internacional (política); Nacional (política); Economía (Laboral); Sociedad; Cultura, Deportes y Meteorología (Jaria 1984: 11-13; Marín 2006: 129-132). La información deportiva puede ofrecerse como bloque de noticias yuxtapuesto a los demás; o puede dilatarse de tal manera que se organiza siguiendo la estructura esquemática de un telediario de información general. En ocasiones se contempla también un bloque de noticias breves, que apenas alcanzan entre veinte y treinta segundos. Los bloques permiten contextualizar y ubicar mejor los hechos, con lo que también son señales que guían el proceso de interpretación de cada microrrelato y organizan el discurso. Cabe señalar, no obstante, que a veces existen problemas para clasificar cada noticia dentro de un bloque en concreto, porque la noticia puede tener conexiones semántico-pragmáticas con distintos bloques.

Los bloques, marcados solo a veces verbalmente, o por escrito, mediante rótulos sobreimpresionados en la pantalla, pueden separarse mediante ráfagas sonoras, barridos de imágenes u otros efectos visuales (cortinillas). Ahora bien, no siempre las ráfagas sonoras indican inicio o fin de bloque: en realidad, las ráfagas acostumbran a introducirse con una frecuencia de unos 7-8 minutos, entre noticias, y más bien con una función estética, apelativa y conativa; esto es, para reclamar la atención de los espectadores sobre el desarrollo del telediario.⁴³ Por otro lado, los bloques se ofrecen

⁴² Estas son las ventajas que en Hyland (2005: 178-179) se atribuyen al manejo del metadiscurso en la construcción de un texto. Hyland (2005) entiende el metadiscurso como el repertorio de mecanismos lingüísticos que utiliza el emisor de un texto para referirse tanto a la organización de su discurso, como al destinatario al que dirige su texto.

⁴³ Las caídas de atención por parte del espectador hacia el telediario suelen producirse cada dos o tres minutos, excepto que se ofrezcan noticias que impliquen muy directamente al espectador. De ahí los esfuerzos por recuperar constantemente la atención de la audiencia (Cebrián 1998: 488).

yuxtapuestos o mezclados: en este último caso son las noticias más sobresalientes del día las que se adelantan y tienen un desarrollo completo fuera de su bloque; e incluso puede romperse por completo la ordenación por bloques. Además, si los bloques se yuxtaponen, puede existir en las mismas ediciones de los telediarios de una cadena una ordenación jerárquica de bloques fija o no, así que, en este último caso, de un telediario a otro no siempre se arrancará con el mismo bloque de noticias, según la actualidad informativa, y, como consecuencia, no serán los mismos bloques los que se sucedan o precedan.

Dentro de cada bloque, o fuera de bloques, la ordenación de las noticias responde ante todo, una vez más, a un orden jerárquico de relevancia informativa decreciente; o a que las noticias agrupadas comparten un mismo protagonista o una acción que ocurre simultáneamente en varios lugares de interés; o a la razón de que han ocurrido en el mismo lugar o al mismo tiempo; o al hecho de derivarse de un mismo tema –o, si se prefiere, *metatema*, en un mayor nivel de abstracción (accidentes domésticos; accidentes de tráfico; acuerdos económicos, etc.); o porque se asocian por el conocimiento del mundo (una noticia centrada en Rusia puede suceder a una noticia ocurrida en Chechenia), ya en una perspectiva más pragmática que semántica. También algunas noticias se ordenan antes que otras para generar determinados ritmos de interés y variedad. Además, ya señalamos en el punto 1.1.3 de este marco teórico, que las noticias pertenecientes a los bloques de Política nacional o Internacional de carácter político, o las noticias del bloque de Economía, que habían sido protagonistas de los primeros telediarios de la *paleotelevisión* y se habían acumulado al principio, siguiendo una estructura jerárquica de *pirámide invertida*, parece que están dejando paso, en términos de relevancia informativa, a las noticias del bloque de Sociedad o de Deportes o, en general, a las noticias de impacto dramático y emotivo. Así, son diversos los factores que determinan el orden de aparición de los contenidos en los telediarios actuales, de acuerdo con los comportamientos que los investigadores han ido observando. Estos distintos órdenes permiten distinguir estilos dentro del mismo género *telediario*.

Con más precisión, según el orden, aún parece determinarse que la primera noticia que abre el desarrollo del telediario es siempre la considerada más altamente *noticiable* o relevante desde un punto de vista informativo; también en muchos

telediarios lo es la primera noticia de cada uno de los bloques: a partir de esta distribución se ordenan las restantes noticias según el resto de los factores explicitados en el párrafo anterior. Otro de los criterios de valoración de las noticias tiene que ver con su duración: cada noticia y cada bloque informativo son valorados, en principio, por el tiempo que ocupan en la estructura de un telediario, con lo que la mayor duración suele ser indicio de mayor relevancia o *noticiabilidad*. Como punto de referencia, los bloques de un telediario tipo acostumbran a tener una duración media de unos cinco minutos; las noticias, de entre un minuto y dos: normalmente duran alrededor de un minuto y medio. También dependiendo del tratamiento audiovisual la noticia puede considerarse más o menos relevante: las conexiones en directo son indicios de la mayor importancia otorgada a la noticia. Por otro lado, cabe tener en cuenta que las últimas noticias relatadas suelen ser de dos tipos: espectaculares o de sosiego. Los cierres espectaculares incluyen el relato de un hecho no tanto por su interés informativo sino por su espectacularidad o por la estética de sus imágenes. El cierre de sosiego ofrece imágenes de tranquilidad, especialmente en los telediarios nocturnos, para que el espectador vaya tranquilo a dormir: así se contrarresta la información de cataclismos desarrollada a lo largo del telediario, ya que, mediante este *happy end* se busca restaurar la normalidad que se ha ofrecido transgredida en este universo informativo.⁴⁴

Añadiremos que dentro de cada bloque, cada noticia es claramente diferenciada de las demás por medios verbales (marcas lingüísticas), visuales o sonoros. Así, el paso de una noticia a otra se indica exclusivamente con un cambio de imagen: las imágenes de cierre de la noticia precedente dan paso a la imagen del presentador (busto parlante) en plano medio que enuncia la noticia siguiente; este cambio de imágenes puede simultanearse con el recurso a fórmulas o frases de transición dichas en expresión oral por el busto parlante: se trata de expresiones o estructuras conectivas que señalan una permanencia o un cambio de agente de la acción, de lugar, de tiempo, de tema o de metatema; o a veces se recurre también a las ráfagas (efectos sonoros), a las cortinillas o a otros efectos visuales para señalar las transiciones. Subrayamos, en cualquier caso, que la sola presencia del presentador en

⁴⁴ Efectivamente, cada noticia, vista a través del significado social de su contenido, es percibida como desviación y variación respecto de la escala convenida de lo *normal*, de lo culturalmente convenido, de lo *estadísticamente probable*, de lo más o menos *nuevo*. Ese es el sentido de la noticia como *nouvelle* o como *news* (García Fernández 1999a: 129).

la pantalla suele ser suficiente para delimitar el inicio y el final de la macroestructura semántica de un microrrelato.

6. Término: Esta categoría incluye la fórmula de despedida que dirige el presentador general del telediario, que sale en imagen, a los telespectadores, para simular la terminación del simulacro de conversación mantenida con ellos. También incluye una breve reflexión final muy personal del presentador, a modo de comentario valorativo acerca de uno o varios temas desarrollados, con matiz de ironía, de interrogante o de sugerencia.

7. Créditos: Sobreimpresionados en la pantalla, y con la sintonía de cada telediario de fondo, exponen información relativa a los nombres del director, editor y realizador del telediario, la página web de la cadena de televisión, etc. Con la fórmula de despedida y los créditos se cierra el discurso de un telediario.

El resultado es que, a la vista de estos datos, los telediarios ofrecen una estructura bastante reiterativa, en tanto que mecanismo cooperativo, sea para llegar a las audiencias que se van incorporando durante el desarrollo de los bloques, sea para reforzar la interpretación y la retención de los contenidos más relevantes y para conferir credibilidad y apariencia de objetividad al discurso de los telediarios: resúmenes iniciales, resúmenes intermedios, resúmenes de cierre; a veces, cuando se sigue la fórmula de la pirámide invertida, entradillas del presentador general que contextualizan y avanzan datos que retoman y desarrollan un *off* o un reportero; duplicación informativa mediante rótulos escritos –la redundancia en la relación imagen-palabra-escrito contrarresta el posible ruido provocado en el momento de la recepción, y es estrategia reafirmadora de la verdad de lo que se dice (véase el § 1.1.1)–. También el resultado es que los telediarios muestran una concepción organizada y jerarquizada de la realidad diaria fragmentada en tiempos, de manera que su superestructura, ciertamente compleja, les confiere unidad, coherencia y cohesión y permite caracterizarlos como género.

Más aún, tal es la complejidad estructural de los telediarios que, en otra perspectiva más propiamente interactiva y en otro nivel de análisis superpuesto al de la organización semántico-sintáctica del relato de los acontecimientos que constituyen

cada noticia, estimamos que aún puede distinguirse en un telediario tipo otro modo de presentación y de organización de la realidad informativa. De hecho, la tendencia actual de los telediarios hacia el terreno del discurso en situación –según venimos subrayando a lo largo de este marco teórico–, lleva también a advertir que la puesta en escena de un telediario, más allá del mero relato de los hechos, no se aparta demasiado del esquema superestructural que presenta el modo como habitualmente se organizan los significados globales de una conversación cotidiana –en el siguiente apartado de este marco teórico ahondaremos en esta particularidad al tratar sobre los tres niveles de análisis del mecanismo enunciativo de los telediarios–. No nos referimos ahora concretamente a la estructura de esos microdiálogos introductorios entre los presentadores en el plató o entre los presentadores y los corresponsales o reporteros (Conversación conversada) (véase el § 1.1.3.1.1), sino a ciertas estrategias retóricas de Conversación Textual (véase el § 1.1.3.1.1), por las que el presentador del telediario finge conversar con la audiencia, a pesar de que el oyente real –el telespectador– no puede responder ni interrumpir: no existe, pues, una alternancia real de turnos. Podríamos decir, pues, que la superestructura de un telediario tipo como la que acabamos de describir a propósito de la organización del relato de los acontecimientos convive, en otro nivel de análisis, con un esquema superestructural semejante al de una conversación cotidiana.

Así, en Van Dijk (1978: 276-280) se describe la superestructura de una conversación con las siguientes categorías: Apertura y Preparación, Orientación, Objeto de la conversación, Conclusión y Término,⁴⁵ que estimamos que también pueden extrapolarse, pues, a la descripción de la organización del discurso de un telediario sobre la base de una *Conversación Textual*. De acuerdo, entonces, con las categorías descritas en Van Dijk (1978: 276-280), y estableciendo paralelismos, la Apertura y el Término de una conversación cotidiana, que contienen, respectivamente, saludos de apertura: “Buenas tardes”, y saludos de cierre o despedidas: “Hasta mañana”, lleva a establecer el paralelismo con el hecho de que también los telediarios se inician con un saludo al espectador mediante fórmulas ritualizadas y se cierran con fórmulas de despedida. La Apertura de una conversación, se subraya en Van Dijk (1978: 276),

⁴⁵ Como se señala en Gallardo (1998: 32), la organización global de la conversación propuesta en Van Dijk (1978) se corresponde con la estructura tripartita que aparece (implícita o explícitamente) en casi todos los análisis sobre la organización global de las conversaciones: apertura (incluye los saludos); núcleo de la conversación (donde se tratan los temas de la conversación); cierre.

suele venir precedida por la categoría de Preparación, que contiene, de nuevo, fórmulas (“Oye, escucha”, etc.) con las que se pretende llamar la atención del oyente y establecer una comunicación: la cabecera del telediario cumple con esta función apelativa y conativa de llamada atención. La Orientación señala en la conversación la serie de turnos que tienen la función de preparar el tema de la conversación, de despertar el interés del interlocutor, de aseverar que existen una cosa, una circunstancia o un suceso a los que la conversación se referirá de inmediato, para lo que son habituales fórmulas del tipo: “¿Ya sabes lo que me pasó ayer?” El sumario del telediario tiene también la función de aseverar que existen hechos noticiables que más tarde se retomarán y se relatarán con detalle, y busca igualmente despertar el interés del interlocutor.

Por otro lado, el Objeto de la conversación es la categoría central de la conversación: en él se ofrece una narración, se comunica un suceso importante. En Van Dijk (1978: 278) se señala que esta categoría es recursiva o debe ofrecer espacio para una secuencia de temas, de manera que cada paso de un objeto de la conversación a otro se realiza por medio de señales. Exactamente, en el desarrollo de un telediario, cada noticia narra un suceso inserto en un marco espacio-temporal propio. El desarrollo del telediario es, de hecho, una secuencia de narraciones de temas o sucesos separados mediante “señales” –ráfagas, marcadores discursivos, etc.–, que a veces se anuncian o quedan interrumpidos momentáneamente y se retoman más tarde –después de la publicidad o después de los titulares intermedios, por ejemplo–. Además, el paso de una noticia a otra, como en las conversaciones se pasa de un relato a otro, exige, al menos en la teoría, que la noticia que empieza a relatarse se relacione con la anterior.⁴⁶

Por su parte, la Conclusión de una conversación comprende una serie de turnos con función de *terminación del tema* (Van Dijk 1978: 278), y puede ir acompañada bien

⁴⁶ Efectivamente, como se expone en Briz y Grupo Val. Es.Co (2000: 84), autores como Adam (1985) o Polanyi (1985) han señalado restricciones de tipo semántico, informativo, interaccional, etc., que debe considerar el hablante-narrador para insertar un relato en la conversación. Estas restricciones atañen a la coherencia temática y a la informatividad. Sobre la coherencia temática, el hablante ha de tener en cuenta que la historia que pretende narrar se relacione con el tema del fragmento de conversación previo; esto es, que sea compatible con las presuposiciones y el marco semántico general de la interacción. Acerca de la informatividad, el núcleo de interés que se infiere de la historia debe ser relevante y suscitar el interés del oyente; es decir, la historia debe ser desconocida para el oyente o aportar alguna novedad. Ambas condiciones se observan en el paso de un microrrelato a otro, dentro de un telediario tipo, según la bibliografía consultada.

de oraciones de síntesis, que en el telediario se ofrecen a modo de titulares de cierre; bien de evaluaciones narrativas, del tipo “Nunca me había pasado algo así”. Las evaluaciones se incluyen también en los cierres de los telediarios. Igualmente se expone en Van Dijk (1978: 278) que la parte “de contenido” de la conversación no tiene por qué terminarse tras la conclusión, porque un hablante puede querer decir súbitamente algo más e iniciar un nuevo objeto de conversación: en los telediarios pueden incluirse en el cierre *noticias de última hora* leídas directamente de teletipos recibidos en la redacción, sin acompañamiento de imágenes. Finalmente, sobre el Término, se observa cómo este puede ser preparado, en el sentido de que un hablante puede anunciar que la conversación está o debe estar por concluir pronto mediante fórmulas del tipo: “Bueno, creo que debo irme”. “Eso es todo”. Fórmulas análogas parecen escucharse en los telediarios: las marcas de cierre observadas por Cristina Fernández (1996: 492) al respecto, según expone en su artículo mencionado en el punto 1.1.3.1.2 de esta investigación, que incluyen marcadores conversacionales como “En fin”, son: “Eso es todo” “Pues eso”, “Nada más”, a veces estas últimas son modificadas por alguna expresión temporal: “De momento”, “Por hoy”. También el contenido central del Término puede tener la función de comentar globalmente el coloquio, como el presentador general del telediario puede hacer acerca del desarrollo del telediario; y puede anunciar planes para una interacción futura: “Hasta mañana”. En este último sentido, el Término posee una función en la planificación global del trato social entre individuos: evalúa el encuentro, establece convenciones y planea próximos encuentros. Además, en el caso de los telediarios, planear próximos encuentros es indicador de que el discurso informativo tiene voluntad de continuidad, de permanencia, de prolongación ininterrumpida e indefinida (García Jiménez 1999a: 138). Eso sí, el típico gesto paratextual de cierre conversacional consistente en mirar el reloj y aprestarse a partir es, en lo que nos atañe, trasladado a la cabecera del telediario, cuando se incluye el contaje del reloj hacia atrás, con señal horaria, para indicar, en este caso, inicio de interacción y no fin.

Retomamos ahora la idea expuesta en Bassols (2000: 117) acerca de que el acercamiento al ámbito comunicativo de la conversación cara a cara es una de las estrategias retóricas empleadas para aparentar inmediatez y legitimar la veracidad de lo que se narra en los telediarios. También la conversación tiene una estructura bien reconocida por la comunidad de hablantes, con lo que esta estrategia retórica en el

discurso de un telediario facilita, por este motivo, la comprensión semántica y pragmática de los hechos y su integración en la memoria colectiva (véase el § 1.2.2.3.1). De hecho, en Levinson (1983: 271) se recuerda, asimismo, que la conversación es la manera prototípica de usar el lenguaje, y no cabe más que insistir ahora en que los medios audiovisuales, la televisión, remiten siempre y necesariamente, a través de la imagen y del sonido, al mundo sensorial, impresionista y a la mente asociativa que vehicula la comunicación y la transmisión del saber en las conversaciones cotidianas (véase el § 1.1.2). Por otro lado, la Conversación conversada remite también a otros esquemas típicos conversacionales que se integran en el discurso de los telediarios.

Así, vista la estructura esquemática global de un telediario que lo caracteriza como género mediante las categorías de Cabecera, Apertura, Resumen de apertura, Relato, Resumen intermedio, Resumen de cierre, Término y Créditos; y, en otro nivel de análisis, visto también el esquema de puesta en escena que arrastra a los telediarios al terreno de la conversación, podríamos cerrar aquí este apartado. No obstante, no podemos descuidar aún que las noticias, en tanto que microrrelatos completos, tienen asimismo unidad propia: son unidades autónomas; y es con este estatuto como se incorporan a una unidad mayor, el telediario. Lo cierto es que, como tales unidades, al igual que las noticias de la prensa escrita, presentan una superestructura canónica que organiza su contenido temático. A fin de conocer todavía con mayor profundidad nuestro objeto de estudio y así seguir construyendo bases con que preparar la transcripción y el etiquetado del corpus, hemos querido recoger en este marco teórico esta superestructura, a partir de lo expuesto en este sentido tanto en términos periodísticos, en Cebrián (1998: 185-224) o en García Jiménez (1999b: 43-50), como en términos del Análisis Crítico del Discurso, en Fernández García (2005: 73-88). De hecho, ofrecemos en la Figura 4 una propuesta de representación diagramática de la superestructura de una noticia tipo de telediario, que hemos elaborado, pues, a partir de la información bibliográfica que acabamos de citar y a partir tanto del modelo superestructural que describe la organización interna de una noticia de prensa escrita propuesto en Velázquez y Fontcuberta (1985: 91-111) como, sobre todo, a partir del modelo de superestructura de una noticia o reportaje noticioso propuesto en Van Dijk (1978: 70-72; 1980a: 173-179 y 1988a: 80-89) y comentado en López (1996: 232-235).

Así, de acuerdo con la Figura 4 y con la bibliografía consultada, siguiendo las máximas de brevedad y claridad expositivas, una noticia tipo consigue contestar a las preguntas del periodismo: qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué, que responden, de hecho, a las secuencias narrativas de la noticia (García Jiménez 1999a: 139).⁴⁷ Efectivamente, las noticias suelen organizarse en forma de relato de historia de ficción –las noticias son *historias*⁴⁸: relatos de hechos trascendentes, aunque no ficticios– con una estructura dramática en la que se reconoce el principio o planteamiento (presentación de los protagonistas de la historia, de las circunstancias, y de los antecedentes: causas), el medio o nudo (clímax, relato o desarrollo del hecho noticiable, hecho que modifica un estado precedente) y el final o desenlace (consecuencias y comentarios –evaluación–) (García Jiménez 1999a: 99 y 139). Esta

⁴⁷ Narrar es relatar acontecimientos ocurridos en un lugar y en un tiempo determinados. Por ello la narración suele iniciarse con un marco espacial y temporal. El eje del relato es el elemento humano: ¿quién? ¿a quién? ¿por quién?, etc., con lo que el protagonista o sujeto de la narración (¿quién?) favorece la unidad de acción a partir de la transformación a que se ve sometido durante el tiempo narrado. También es un elemento fundamental en la narración el *principio de acción*, de manera que responder a ¿qué ha ocurrido? implica referirse a la causa (¿por qué?) de estos hechos y al modo como se desencadenan (¿cómo?) hasta producir un efecto. Son estos hechos los que provocan una desviación del curso *normal* de las cosas. En la narración existe también una *evaluación*, que, en realidad, preexiste a la historia, pues es la que impulsa al narrador a relatar los hechos (Alcoba (coord.) 1999: 110-111). En el campo de la lingüística son muchos los autores que han reflexionado sobre el concepto de *narración* o de *relato* desde diversas perspectivas. Concretamente, en Van Dijk (1978: 154-158) se señala el carácter referencial del texto narrativo, en tanto que el relato constituye una secuencia de actos de habla en la que predomina la aserción y la información como fuerza ilocutoria específica; también se señala que el texto narrativo debe cumplir con el criterio de interés, pues se espera que el suceso núcleo del relato se desvíe de una norma determinada por un grupo sociocultural. Werlich (1976) y Adam (1985) destacan el carácter temporal-causal del texto narrativo: el relato es narrado en una estructura lineal de cláusulas entre la que se establecen relaciones de contigüidad y de consecuencia –temporales y causales–; y Gallardo (1996) subraya el carácter perfectivo de los hechos narrados, pues estos hechos pertenecen al pasado. Estos y otros autores –Labov (1972), desde la Sociolingüística; Van Dijk (1978), en una perspectiva funcionalista; Adam (1985), en una aproximación textual y Gallardo (1996), en la perspectiva conversacional– han ofrecido modelos no muy divergentes para describir la estructura general del relato. En Alcoba (1999 (coord.): 113-114) se extrapola esta estructura a la que caracteriza a la noticia periodística en tanto que microrrelato de carácter, pues, narrativo. Se hace, en concreto, a partir de un modelo de secuencias narrativas adaptado de Adam (1992), que establece como primera secuencia una *situación inicial* u *orientación*, que corresponde a la caracterización de los actores, de las propiedades del tiempo, del lugar y de otras circunstancias; a esta primera secuencia le siguen la secuencia de *complicación*, que corresponde a la modificación del estado precedente, que desencadena el relato; y el resto de las secuencias: la *reacción* o *evaluación*, mental o activa, de los que de una manera u otra han sido afectados por la complicación; la *resolución* o nuevo elemento modificador, aparecido en la situación creada a partir de la reacción; la *situación final*, que implica el establecimiento de un estado nuevo y diferente del primero; y la *moralidad* o evaluación final que dota de sentido explícito o implícito a la noticia.

⁴⁸ En Fernández García (2005: 76-78) se subraya la concepción de la noticia como *historia* o como *relato*, de manera que el componente narrativo y de ficción se percibe en la manera en que los presentadores mismos hacen referencia a este concepto: los presentadores seleccionan los términos *historia* o *relato* para referir el concepto de *noticia*, y explicitan que con el cambio de una historia a otra se cambia de *escenario* o de *escena*, no de *asunto* o de *lugar*: “Cambiamos de escenario. Mal día hoy para las bolsas europeas (...)”. En la selección léxica se incluyen también términos como *episodio*, *secuencia*, que remiten a la ficción, al teatro, al cine, a la concepción del telediario como espectáculo.

es, efectivamente, la organización textual, la superestructura del relato narrativo que responde a las preguntas del periodismo (Alcoba (coord.) 1999: 113-114). Con todo, hay que señalar que también los periodistas de televisión suelen guiarse por una fórmula propuesta por Andrew Boyd –la fórmula WHAT–, para asegurar la selección de un contenido completo en la elaboración de cada noticia. WHAT es un acrónimo formado por la inicial de las preguntas clave (Oliva y Sitjà 1996: 133; Cebrián 1998: 192):

W (What): Responde a la pregunta de *qué* ha ocurrido (lo que implica también directamente a *(a)quién*; esto es, al agente o al paciente humanos implicados en lo ocurrido)

H (How): Responde al *cómo* ha sucedido y puede implicar un inicio del *porqué*.

A (Amplify): Es la ampliación de la información mediante una organización de los datos según un orden jerárquico. Responde también al *porqué* de los hechos, y puede incluir las consecuencias de los hechos –que pueden derivar en nuevos acontecimientos o en reacciones verbales de los implicados en los hechos–, los comentarios evaluativos o valorativos, normalmente de expertos o de periodistas, y las expectativas futuras.

T (Tie-up): Es la categoría que presenta todos los elementos constituyentes de la noticia recogidos de forma sintética o resumida. Implica añadir, si se precisa, algún dato adicional.

Se observará que hemos añadido esta fórmula al esquema que presentamos en la Figura 4. Por lo demás, las categorías señaladas para la noticia televisada coinciden con las que caracterizan una noticia de prensa escrita. La mayor diferencia estriba en la ordenación de estas categorías. Así, mientras que en la noticia escrita o reportaje noticioso escrito las estructuras esquemáticas no suelen realizarse linealmente: “Al contrario, la estructura de estos reportajes es discontinua y opera por “entregas” de las diversas categorías o niveles de información. De cada categoría, pues, primero leemos la información más importante (nivel superior), luego, en una segunda ‘ronda’, la información menos prominente y, finalmente, los detalles” (Van Dijk

1980a: 176): es la fórmula de la pirámide invertida, por la que la información más relevante de cada categoría tiende a aparecer concentrada en primer lugar; en las noticias audiovisuales, con la excepción de aquellas que se presentan resumidas en una primera entrega en la Portada o en el Sumario en Titulares de cada telediario, no siempre se sigue –en realidad, no suele o no debe seguirse– la fórmula de la pirámide invertida. Como se afirma en Cebrián (1998: 191), en televisión se atiende a los ritmos de atención del espectador, además de al interés informativo y periodístico de los contenidos de los que se informa. Por ello puede trabajarse con contenidos intercalados de enganche o seducción o con contenidos también intercalados que aporten datos de menor interés periodístico para que la atención se relaje y pueda recuperarse luego para datos pertenecientes al núcleo informativo. De esta manera se rompe con la estructura de la pirámide invertida. Además, según se lee en Oliva y Sitjà (1996), atendiendo a criterios de redacción periodística:

Tradicionalmente, en las escuelas de periodismo se enseñaba a los estudiantes que, para escribir una noticia de periódico había que dar respuesta a las cinco W en el primer párrafo. Esta norma no sirve para televisión, porque, si se contestan todas las W al principio, se dará tanta información que el oyente será incapaz de retenerla. En cambio, si se distribuyen las respuestas ordenadamente a lo largo de la historia, la información fluirá suavemente y se mantendrá el interés de principio a fin. (Oliva y Sitjà 1996: 132)

De hecho, en televisión suele desarrollarse hasta el final e inmediatamente después de su enunciación, de forma continua, cada aspecto concreto de la noticia –los hechos, sus circunstancias, sus consecuencias y los comentarios de los hechos–, sin dejar los detalles o la información menos prominente de cada aspecto siempre para el final. En Oliva y Sitjà (1996) se insiste, además, en que “la regla de oro en la estructura de una noticia [televisada] es que el principio y el final sean intercambiables” (Oliva y Sitjà 1996: 147), lo que implica incluir información relevante al inicio y al final del relato.

En cualquier caso, las categorías que, según la bibliografía consultada, estimamos que conforman la estructura esquemática de una noticia tipo son, en su rango más elevado, las de *resumen* y *relato*:

- 1. Resumen:** Esta categoría expresa la parte más relevante de la macroestructura de la noticia: la información más relevante de las categorías

más relevantes que conforman el relato de cada noticia. No obstante, solo una minoría de las noticias presentan esta categoría. En realidad, solo disponen de resumen aquellas noticias consideradas más relevantes entre la globalidad de las noticias del telediario.

Normalmente el resumen es transmitido por el presentador principal del telediario, y se incluye, en forma de *destacado* o de *titular*, ocupando una posición jerárquica, entre el resto de los resúmenes que constituyen el *resumen de apertura*, el *resumen intermedio* o el *resumen de cierre* de cada telediario. Recordemos que los resúmenes de apertura e intermedio anuncian o pueden anunciar contenidos; el resumen de cierre y a veces el resumen intermedio recuerda o fija los contenidos más relevantes de cada noticia.

- 2. Relato.** Su inicio suele correr a cargo del presentador principal del telediario que aparece en la pantalla en plano medio (busto parlante), leyendo el texto de *presentación* de la noticia en el *teleprompter* o *autocue*. En periodismo, a este texto se le denomina *entradilla*. La *entradilla* tiene una duración media de unos veinte segundos y suele acoger diversas categorías que configuran el relato de la noticia. Así, la *entradilla* acostumbra a arrancar con el *Marco* que sitúa en su *Contexto real*; esto es, en la actualidad global del día, el hecho noticiable, objeto del relato. Este marco responde a las preguntas: *¿cuándo?* y *¿dónde?* y se señala verbalmente mediante indicadores temporales y espaciales del tipo: “De lo que sucede en Europa”; “Mientras tanto, en Barcelona”; “Hoy ha regresado a Madrid”; “Nuestra siguiente historia sucedió el sábado”. También los indicadores pueden señalar temas, áreas temáticas (metatemas) o el bloque al que pertenece la noticia: “En cambio, en deportes”; “También de elecciones”.

Se observa que a veces los indicadores incorporan marcadores discursivos como el marcador de carácter aditivo *Y*: “Y mientras tanto, en Barcelona”, que conecta una noticia con el resto de la serie; o los conectores contraargumentativos: *en cambio*, *por el contrario*, etc., que también vinculan los tópicos de noticias consecutivas. Asimismo, los indicadores pueden incorporar combinaciones con función de topicalización o tematización, como el digresor *a propósito de*: *Y a*

propósito de (Fernández Bernárdez 1999: 489) u otras expresiones o estructuras tematizadoras. De hecho, este arranque, que recurre, pues, a estrategias estructurales por medio de distintos indicios verbales, además de introducir, ordenar y contextualizar el hecho noticiable en sus circunstancias de lugar y de tiempo o dentro de un marco temático general, cumple con las funciones metadiscursivas de *frase de transición* de una noticia a otra, y organiza y relaciona, con un valor conectivo, la materia discursiva, lo que imprime cohesión y coherencia al discurso de un telediario: ya hemos expuesto que las noticias suelen agruparse por compartir circunstancias de tiempo o de lugar, además de por poder compartir un mismo protagonista agente de la acción, o por pertenecer a una misma área temática. Igualmente este arranque tiene una función seductora o de reclamo. Las noticias escritas carecen de estas formas de arranque.⁴⁹

En la entradilla se suele introducir asimismo el *Núcleo del hecho noticiable*, que jerárquicamente es el tema de más alto nivel, y que responde a la pregunta *¿qué?* –¿qué ha ocurrido; qué está ocurriendo o qué va a ocurrir?–, indesligable de la pregunta *¿(a) quién?*, referente a las personas o *actantes* afectados, sean pacientes o, como ocurre habitualmente, agentes: esta última pregunta también puede ser respondida más tarde. En cualquier caso, en la entradilla, el presentador suele responder a *qué* y normalmente a *(a) quién* después del arranque de primera contextualización. A veces, también en su entradilla, tras la mención de *qué* y del *(a) quién*, el presentador empieza a desarrollar otras circunstancias que acompañan al núcleo del hecho, los *Acontecimientos previos recientes*, y que responden a la pregunta *¿cómo?* y, en ocasiones, a la pregunta *¿por qué?*, si se creen informativamente relevantes o si cumplen funciones de reclamo o seducción. Incluso el relato de estas últimas circunstancias puede anteponerse a la mención del propio hecho: relatar en primer lugar las circunstancias de un hecho antes de enunciar el mismo hecho crea suspense, y el suspense genera tensión e interés.⁵⁰ En cualquier caso, se procura que la entradilla no ofrezca los

⁴⁹ En Méndez y Leal (2007) se señala como un rasgo de oralidad, que se da “de manera casi exclusiva en los pasos [aquellas partes del informativo en las que las cámaras recogen la imagen del locutor que habla], [...] los nexos que unen las distintas noticias y contribuyen a cohesionar este tipo de discurso. [...] Se pueden emplear como enlaces referencias temporales, locales o temáticas (Méndez y Leal 2007: 602).

⁵⁰ Efectivamente, la función de la entradilla de un telediario no coincide con la función de la tradicional entradilla de un periódico, concebida esta última como respuesta a las preguntas clásicas del periodismo. La función de la entradilla de un telediario es situar, contextualizar los hechos que se

mismos datos que se darán después al espectador.⁵¹ Además, hay que tener en cuenta que no todas las noticias se empiezan a relatar a través de la entradilla leída por el presentador principal.

Tras la entradilla –o, si no hay entradilla–, el relato de la noticia puede tener diversas configuraciones técnicas:

- a) *Colas*: Es la realización en directo de la interrelación de imagen y expresión oral, de manera que el presentador general del telediario explica en directo y en *off* las imágenes que se ofrecen en pantalla.
- b) *Total* o “*bruto*” *editado*: Consiste en la inserción de un vídeo (pieza) con declaraciones de personalidades, ciudadanos, protagonistas o testigos de un hecho (total), cuyo nombre, cargo o razón por la que aparecen en pantalla se indican en un rótulo sobrepuesto. Las declaraciones –procedentes de los géneros dialógicos: entrevistas, encuestas, declaraciones o conferencias de prensa– son introducidas por la voz en *off* de un periodista que no es el busto parlante y que a veces aparece en la pantalla bien para enlazar dos o más declaraciones o aspectos distintos de la misma noticia (medianilla), o bien, al final de la noticia o del reportaje, para atestiguar haber estado en el lugar donde se han producido las declaraciones o los hechos (salidilla).⁵²
- c) *Colas y total*: Consiste en pasar de las colas al total con las últimas frases de las colas.
- d) Vídeo (pieza) de imágenes y sonidos de la realidad o de declaraciones, sin explicación de ningún periodista, pero con recurso a ráfagas sonoras o visuales como elementos de transición entre secuencias informativas del vídeo.
- e) Conexión en directo con el exterior del plató.
- f) Etc.

van a ir relatando y crear expectativa, seducir y atraer al espectador hacia el relato de la noticia. Además, el paso de una noticia a otra está concebido para recuperar la atención en el caso de que el espectador no haya seguido la noticia anterior, y para centrarle en el nuevo tema (Cebrián 1998: 210-211).

⁵¹ Para evitar repetir datos, con frecuencia la entradilla es redactada parcial o totalmente por el reportero que ha elaborado la noticia. Si la redacción del reportero es parcial, el presentador, a partir de los datos recogidos por el reportero, da forma a la entradilla final según su estilo y su visión de los hechos. (Cebrián 1998: 210-211).

⁵² Los libros de estilo suelen indicar cómo deben cerrar sus salidillas los reporteros. Son habituales enunciados del tipo: “Desde Madrid, José García, para Informativos Telecinco”.

En un telediario tipo, la mayoría de las configuraciones técnicas del relato de las noticias, un 90% (García Fernández 1999b: 43), suelen combinar imágenes con su sonido ambiente editadas en vídeo (pieza) con una información en *off* leída por un periodista distinto del busto parlante y con declaraciones. Así, el espectador suele recibir el relato de la noticia primero a través del presentador del telediario que lee la entradilla en directo, desde el plató, y que da paso a un vídeo (VTR o pieza), donde otro periodista acaba de relatar, en *off*, todos los temas que configuran la macroestructura semántica global de cada noticia.

Volviendo a las categorías del relato de la noticia, en el desarrollo del relato en vídeo, en colas o en conexión en directo, tras la entradilla –insistimos, si esta se contempla–, suelen añadirse los contenidos que acaban de desarrollar o que desarrollan la categoría de *Acontecimientos previos recientes* –pensamos siempre en un desarrollo lineal de los contenidos del relato–. También se pueden ampliar los datos que se ofrecen en torno a los hechos noticiables a través de sus *Antecedentes* –Historia pasada y Contexto estructural: contexto general político, económico y sociocultural– y sus *Consecuencias* –Reacciones verbales de afectados por el hecho que se relata; u otros hechos que desencadena el hecho noticiable, y que pueden también ser elevados a categoría de noticia–. Cabe también un lugar para la ampliación de los datos a través de los *Comentarios* de carácter valorativo o evaluativo que pueden ofrecer, normalmente, expertos u otros periodistas, a fin de conferir un sentido al hecho sobre el que se informa y orientar su interpretación. Ya hemos comentado que se recurre a una variedad de géneros –reportaje, informe, entrevista, encuesta, declaraciones, conferencia de prensa, comentario, crónica– para atender a estas categorías de ampliación de la noticia: antecedentes, consecuencias y comentarios. Las transiciones entre categorías pueden desarrollarse mediante la expresión oral del periodista, que elabora una medianilla para otorgar coherencia al enlace entre dos o más aspectos diversos del desarrollo de la noticia; mediante un cambio directo de imagen o mediante ráfagas visuales (cortinillas).

El relato de la noticia puede cerrarse con la categoría que hemos denominado *Síntesis de cierre*, constituida por un enunciado que sintetiza la macroestructura global de la noticia. No obstante, a menudo se prescinde de ella porque el salto directo a la entradilla de la siguiente noticia o la presencia de una ráfaga sonora o de una ráfaga

visual (cortinilla) marcan el límite físico y semántico final de la noticia. Como hemos señalado más arriba, puede añadirse, ya fuera de relato, un enunciado de transición que inicia el desarrollo de alguna de las categorías que conforman el siguiente relato, y que tiene la función de imprimir cohesión y coherencia al discurso del telediario.

Subrayaremos una vez más, en lo que atañe a la selección y organización jerárquica de los temas o contenidos de estas categorías, que estos procesos están pensados a partir tanto de la necesaria breve duración de las noticias –alrededor de unos cincuenta segundos o un minuto o un minuto y medio– y los ritmos de atención del espectador, como a partir de la obligación de cumplir con la exigencia de pluralismo y equilibrio entre las partes implicadas, que son los distintos escenarios, protagonistas, causas y repercusiones que tiene un hecho elevado a la categoría de acontecimiento y codificado en forma de noticia (Cebrián 1998: 186). En la jerarquización de los contenidos se diferencian el núcleo del hecho (¿qué? / ¿(a)quién?) y las circunstancias (¿dónde? ¿cuándo? ¿cómo? ¿por qué?), de los antecedentes inmediatos o derivados del contexto general político, económico y cultural (contexto estructural), las consecuencias y los comentarios. La mayoría de las noticias del área de sucesos suelen poner énfasis en el *quién, qué, cómo, dónde y cuándo*; mientras que para las noticias políticas suele otorgarse más importancia al *porqué* (Oliva y Sitjà 1996: 133). También, como en las noticias escritas (Van Dijk 1988a: 85), a veces se otorga más relevancia a las consecuencias –sean hechos o sean reacciones verbales– que a los acontecimientos informativos principales. Los temas de la categoría de las consecuencias pueden, entonces, ocupar igual posición jerárquica que el tema de los sucesos principales e incluso llegar a convertirse en el tema de más alto nivel o desgajarse del relato y constituir una noticia por sí mismos.⁵³

Por último, tras la presentación de la estructura global de una noticia dentro del desarrollo del telediario, no está de más incidir en el hecho de que la noticia de televisión integra los diversos sistemas expresivos audiovisuales: imágenes (imágenes en movimiento, gráficos, fotografías, animaciones), sonidos (expresión oral, sonido ambiente, sonidos incorporados artificialmente para dinamizar las

⁵³ En el capítulo 3 de esta investigación (véase el § 3.4.5) expondremos una clasificación de noticias que distingue entre *noticias duras* o noticias de acontecimiento (¿quién ha hecho qué?) y *noticias blandas* o noticias de declaraciones (¿quién ha dicho qué?).

imágenes, música, silencios) y escritura para conseguir llamar la atención del espectador, y para conseguir una coherencia en la transmisión del mensaje. El texto escrito que explica las imágenes y los sonidos de ambiente –teniendo en cuenta que el texto escrito no debe redundar en la información que por sí mismos ofrecen imágenes y sonidos– es mucho más breve que el de una noticia escrita que trate del mismo tema –unas dos páginas de periódico corresponden a unas veinticinco líneas para una expresión oral de ritmo adecuado a la descodificación (Cebrián 1998: 186)–. También el relato visual es unos segundos más amplio que el oral por razones técnicas de sincronización: se suelen dejar unos segundos o décimas de segundo antes de iniciar la expresión oral, y la expresión oral concluye asimismo antes que las imágenes (Cebrián 1998: 196).

En una aproximación más detallada, hay que subrayar asimismo, derivado de lo dicho hasta ahora, que los contenidos de la noticia presentan dos modalidades que se combinan: a) la de los hechos humanos y naturales; datos, gráficas y estadísticas, y documentos escritos, basados en elementos visuales; y b) la de los actos de habla o declaraciones, sustentados en la expresión oral, en los sonidos (Cebrián 1998: 204). La primera modalidad, la modalidad de la acción, es fácilmente captable por una cámara. La segunda modalidad, de actos de habla o declaraciones, se puede captar por los micrófonos, pero también tiene un componente visual, que pueden captar las cámaras, porque las declaraciones son dichas por alguien en comunicación verbal y no verbal. El relato de un hecho noticiable suele combinar ambas modalidades.

La inserción de actos de habla en el relato de la noticia nos interesa especialmente en esta investigación, dado nuestro objetivo de aportar nuevos conocimientos a la caracterización del género esta vez como discurso polifónico atendiendo a sus modos de citar: las *declaraciones* son, de hecho, un tipo de cita –una cita audiovisual–, la que corresponde al testimonio de los protagonistas de los hechos, testigos, expertos, personalidades relevantes de la sociedad, ciudadanos, etc., testimonio que se ofrece a través de encuestas, entrevistas, declaraciones propiamente dichas o conferencias de prensa; y que es captado por las cámaras con imagen y sonido e introducido en el relato de una noticia como *total* o *bruto editado*.

Existen, en cualquier caso, otros modos de introducir los actos de habla de los actores sociales que interesan en los telediarios, prescindiendo incluso de imágenes y sonido ambiente. A este respecto, en el siguiente apartado de este marco teórico expondremos, según la bibliografía que manejamos, cómo los analistas del discurso han investigado concretamente hasta el momento la tipología de citas en las noticias escritas y en las televisadas. Seguimos recordando que existe en este terreno un campo de investigación abierto.

1.2.2.3.3. Conclusión

Concluimos ya la exposición de nuestras indagaciones sobre la intenciones comunicativas predominantes de los telediarios, sobre la superestructura característica de este género informativo y sobre la superestructura de una noticia televisada, que han ocupado este punto 1.2.2.3 de este marco teórico.

Al respecto, hemos señalado que la función referencial de informar de la *realidad*, la intención de presentar la información como verdadera y creíble y, en última instancia, de hacer de la realidad de la que se informa un entretenimiento y un espectáculo son finalidades intrínsecas de los telediarios. La superestructura que los individualiza como género revela la organización jerárquica de sus macroestructuras semánticas, vertebrada en categorías reconocibles por el espectador. Entre estas categorías, los resúmenes de apertura, intermedio y de cierre tematizan y organizan en un orden decreciente de relevancia los contenidos que, por su trascendencia social, deberían retenerse en la memoria colectiva. Se trata de los contenidos más relevantes de las noticias más relevantes del día, a juicio interpretativo de los periodistas que construyen el discurso de los telediarios. Por su parte, cada noticia que se ordena en la categoría Relato constituye por sí misma una narración autónoma de un acontecimiento protagonizado por un agente humano o motivado por fuerzas de la naturaleza; o bien divulga un acto de habla que rompe con el curso *normal* de la realidad cotidiana. Como microrrelatos, las noticias organizan también su semántica de acuerdo con un esquema superestructural que tiene, en su rango más elevado, las categorías de Resumen y de Relato. En esta última categoría los temas se organizan a su vez en subcategorías que jerarquizan los temas distinguiendo el núcleo del suceso

que se relata y sus circunstancias, de sus antecedentes, consecuencias y comentarios evaluativos.

Todas estas indagaciones nos permiten disponer ya de una de las bases sobre la que asentar la transcripción y el etiquetado de nuestro corpus, según expondremos en el capítulo 3 de esta investigación, e iniciar un análisis empírico de los telediarios transcritos que llevará a diferenciar estilos dentro del género, tal como también detallaremos en el capítulo 4 junto con las conclusiones a las que conduce este análisis.

Damos ahora paso al último apartado del marco teórico de este trabajo, en el que tratamos acerca de los telediarios como género polifónico y sobre las formas estudiadas de reproducción del discurso ajeno en discursos de carácter informativo.

1.3. La reproducción del discurso ajeno en los telediaros

El género *telediario* puede caracterizarse por su intención comunicativa dominante o por su superestructura, según acabamos de exponer en el apartado anterior; pero también puede caracterizarse atendiendo a otras categorías de análisis que incluyen, como se recoge en Peraire (1997: 172), las relacionadas con las *estrategias enunciativas*. De estas estrategias, que atañen a la modalización, la polifonía y la implicación del enunciatario, el registro lingüístico, los mecanismos de expresividad y las estrategias retóricas, es la polifonía aquella en la que pretendemos profundizar a partir de ahora en este trabajo, siempre dentro del marco del Análisis del Discurso. El estudio de la polifonía abarca aspectos gramaticales y pragmático-discursivos que atañen al resto de las estrategias enunciativas enumeradas. Además, si algo es notorio en el discurso de un telediario es su dimensión polifónica (García Jiménez 1999b: 64), característica que comparte con el resto de los géneros periodísticos informativos (Santander 2003: 10). Poco se ha dicho hasta ahora, sin embargo, en la perspectiva del Análisis del Discurso, acerca de cómo esta dimensión polifónica individualiza el género *telediario* respecto de otros géneros periodísticos del ámbito de la información, teniendo en cuenta que se trata de un género audiovisual.

En concreto, ya hemos expuesto nuestra intención de ahondar en una forma de polifonía que lleva a estudiar los mecanismos usados por los periodistas de los telediaros para introducir y reproducir en su discurso el discurso de otros actores sociales a través de ciertas operaciones de cita. Hemos ido subrayando a lo largo de este marco teórico que se trata de un campo de investigación todavía poco explorado por los analistas del discurso en la caracterización de los telediaros, al contrario de lo que ocurre con los estudios sobre la cita basados en corpus de prensa escrita. Con todo, también en los telediaros el recurso a la cita es ineludible, dado que responde a la necesidad de integrar en el relato de la noticia actos de habla ajenos que devienen materia informativa. También en los telediaros la cita es un mecanismo persuasivo que subraya la naturaleza factual de los acontecimientos narrados y confiere credibilidad al discurso (véase el § 1.2.2.3.1.). Con esta investigación pretendemos contribuir a completar el conocimiento de una de las estrategias enunciativas que caracterizan el género *telediario*: nos interesa abordar la cita en una perspectiva

lingüística y también funcional. También pretendemos completar estudios sobre las formas de reproducción del discurso en español.

En este apartado fundamentamos nuestra investigación sobre la reproducción del discurso ajeno en los telediarios, para lo que recogeremos las aportaciones de los estudios que hemos mencionado en el apartado 1.1.3.1.2 de este marco teórico, en la medida en que se aproximan a la cita en la prensa informativa escrita y en las noticias audiovisuales, y aportan fundamentos para nuestro análisis. Siguiendo la línea de buena parte de estos estudios, partiremos, asimismo, para el análisis de la cita en los telediarios, de las bases teóricas establecidas en el marco de la Teoría de la Enunciación por Bajtín (1929, 1976, 1979) (dialogismo) y E. Benveniste (1966, 1974) (marco de la enunciación). También partiremos de los desarrollos posteriores de esta teoría que desembocan en una tipología de los discursos propuesta por Simonin-Grumbach (1975). Tendremos, asimismo, en cuenta los estudios sobre polifonía de Ducrot (1984), Authier-Revuz (1982 y 1984) y Maingueneau (1976, 1981, 1987), así como las reflexiones clásicas sobre la cita de Voloshinov (1929).

Serán, del mismo modo, fundamentales para nuestro trabajo los estudios sobre la cita de Reyes (1984, 1990, 1993, 1994), que unen la descripción gramatical con el análisis pragmático; también, las publicaciones de Maldonado (1991, 1999) sobre los estilos gramaticales del discurso reproducido, y las reflexiones de Rojas (1980-1981), de Girón Alconchel (1989) y también de Bruña y Muñoz (1992), Bruña (1993, 1997) y Méndez (1999) sobre las formas del tal discurso referido. Para el estudio de los *verba dicendi* partiremos de las aportaciones de Strauch (1972), Cano (1981), Monville-Burston (1993), Maldonado (1991, 1999), Méndez (2001), Vicente (2007) y Escribano (2009), fundamentalmente.

Otros estudios más generales o semióticos como los Mortara Garavelli (1985, 1996), Rivarola y Reisz de Rivarola (1984) y Reisz de Rivarola (1988) nos servirán, asimismo, de punto de referencia, así como las observaciones de Charaudeau (1997), en el ámbito de la semiolingüística. Trabajos más recientes que incluyen aproximaciones a la cita en una perspectiva pragmática o discursiva también nos serán de utilidad (Ruiz 2006). Por otro lado, seguiremos teniendo en cuenta

perspectivas procedentes de las Ciencias de la Información (Cebrián 1998, 2003; García Jiménez 1999 a, b).

Desarrollamos a continuación el marco teórico que proponemos para el estudio de ciertos procedimientos de cita en los telediarios, que tiene, pues, como eje central el Análisis del Discurso, sin por ello descartar, en el afán interdisciplinar que venimos mostrando, las aportaciones de otras perspectivas y de otros autores.

1.3.1. Polifonía y enunciación en los telediarios

En este punto, partimos de la constatación de que existe consenso entre los investigadores en señalar que el discurso periodístico es polifónico y, por tanto, intertextual (Santander 2003: 10). También es cierto que cualquier discurso muestra en mayor o en menor medida estas características. De hecho, fue Bajtín (1929, 1976, 1979), y también Voloshinov (1929), quienes pusieron de manifiesto que el lenguaje, incluso en sus manifestaciones monologales, siempre es una forma de diálogo en la medida en que el enunciador tiene presente a alguien a quien se dirige (Voloshinov 1929: 121); por ello los enunciados siempre tienen marcas de este diálogo, al igual que marcas, *matices dialógicos* (Bajtín 1979: 282), de las voces de otros individuos no presentes que el enunciador incorpora a su enunciado: se trata de un fenómeno dialógico en el que se manifiesta la polifonía.

En desarrollos posteriores de la teoría de Bajtín y en una interpretación lacaniana del psicoanálisis de Freud, Authier-Revuz (1982) demuestra asimismo que todo discurso está atravesado por “otras palabras” o por “palabras del otro”, al igual que Ducrot (1984) o Maingueneau (1981: 97) defienden la existencia de diferentes voces dentro de un mismo enunciado. Ese dialogismo permanente entre el otro y el sujeto que habla, como también se recuerda en Charaudeau (1997: 201), citando a Fiala (1986: 18), es lo que convierte a todo discurso en un discurso *heterogéneo* por definición, al estar, pues, compuesto por “huellas de las enunciaciones de otro”. Concretamente, Authier-Revuz (1982 y 1984) recurre al concepto de *heterogeneidad* del discurso para establecer su dicotomía entre “palabras del otro” o “formas de heterogeneidad constitutiva del discurso” y “otras palabras” o “formas de heterogeneidad mostrada

del discurso”:⁵⁴ ambos conceptos –*heterogeneidad constitutiva* y *heterogeneidad mostrada*– han sido recogidos en las investigaciones posteriores sobre polifonía. Por otro lado, en Reyes (1984) se subraya asimismo, según se asume en la Lingüística del Texto, el hecho de que no haya discurso que no carezca de una dimensión intertextual:

Todo discurso forma parte de una historia de discursos: todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita explícita o implícita de textos previos. Todo discurso es susceptible, a su vez, de ser injertado en nuevos discursos, de formar parte de una clase de textos, del corpus textual de una cultura. La intertextualidad, junto con la coherencia, la adecuación, la intencionalidad comunicativa, es requisito indispensable del funcionamiento discursivo (Reyes 1984: 42-43).

Los términos *intertextualidad* y *dialogismo* denotan, en realidad, el mismo concepto (Girón 1989: 39); o, si se prefiere, en la actividad discursiva el contacto entre discursos es una de las versiones de la característica dialógica del lenguaje (Calsamiglia y Tusón 2007: 126).

El caso es que la polifonía suele señalarse de forma específica como característica especialmente relevante y notoria en el discurso periodístico, como característica que lo identifica y que forma parte de su propia naturaleza (Santander 2003: 10). Así se subraya también en Vicente (2007).

(...) en los textos periodísticos, y más en concreto en los de carácter informativo, [el carácter polifónico] lo es aún más si cabe [que en otras manifestaciones discursivas, como los textos que se producen en la interacción verbal en general], en la medida en que el recurso a otras voces –mediante citas textuales, entrevistas, etc.– parece reforzar en esos textos el rasgo de objetividad y verosimilitud, características ambas que siempre se han reclamado del lenguaje periodístico (Vicente 2007: 226).

De ahí que también debamos partir de la premisa de que este rasgo caracteriza la naturaleza del texto género *telediario*, en la medida en que los telediarios son

⁵⁴ Para Authier-Revuz (1982, 1984), las formas de heterogeneidad constitutiva del discurso son las inherentes a todo discurso porque todo discurso es producto de un interdiscurso, y, en consecuencia, siempre se halla en él lo ya dicho, las “palabras del otro”. Esta heterogeneidad constitutiva, que no se encuentra marcada en la superficie, se manifiesta en la polisemia, los equívocos, etc. (Authier-Revuz 1984:99-102, 106-107). Las formas de heterogeneidad mostrada denotan “la representación, en el discurso, de las diferenciaciones, disjunciones, fronteras interior / exterior a través de las cuales el *uno* –sujeto, discurso– se delimita en la pluralidad de los otros, y, al mismo tiempo, afirma la figura de un enunciador exterior a su discurso (Authier-Revuz 1984: 106). Estas formas, que “alteran la unicidad aparente del hilo del discurso” (Authier-Revuz 1984: 102), se manifiestan en los estilos gramaticales del discurso reproducido: estilo directo, estilo indirecto, o en el estilo indirecto libre, la ironía, la metáfora, los juegos de palabras, las comillas (Authier-Revuz 1982: 93:96), las glosas, etc. (Authier-Revuz 1984: 98, 108). En Girón Alconchel (1989: 44) se ofrece una revisión crítica de esta dicotomía.

manifestaciones de discursos periodísticos informativos: los estudios ya existentes sobre la cita en las noticias televisadas, aunque todavía escasos, avalan, de hecho, estas afirmaciones; en García Jiménez (1999b: 64) se caracteriza el texto género *telediario* por tener una estructura compleja y polifónica (véase el § 1.2.2.2), y así también pretendemos mostrar esta polifonía en esta investigación al ahondar en los mecanismos de reproducción del discurso ajeno en los telediarios, y, a continuación, al reflexionar, en una visión general, sobre el entramado enunciativo de estos discursos informativos.

Así, para llegar a profundizar en la dimensión polifónica de los telediarios y, específicamente, en cómo y en con qué funciones se cita en ellos el discurso de ciertos actores sociales protagonistas, afectados, testigos o expertos comentaristas de las noticias que se relatan hemos querido ir descubriendo las piezas del entramado enunciativo de estos espacios informativos. En Miralles y Nebot (1997), complementando lo expuesto al respecto en el apartado 1.1.2.2. de este marco teórico, se desmontan algunas de las piezas de este entramado, que permiten obtener una visión de conjunto sobre la polifonía en los telediarios y también situar en su valor polifónico las operaciones de cita.

De acuerdo, pues, con lo que se expone en Miralles y Nebot (1997: 209-211), siguiendo las observaciones de Lorenzo Vilches (1989), en el mecanismo enunciativo de los telediarios se distinguen tres niveles de análisis. En el primer nivel, el nivel de la *enunciación*, según los estudios semióticos de Bettetini (1984), la pieza clave del entramado enunciativo es el presentador principal de los telediarios, el busto parlante. En realidad, este presentador aparece como figura explícita de un enunciador principal implícito, que constituye una figura discursiva creada por el propio texto con la función de representar en su interior al autor real del discurso: los periodistas de la redacción que han elaborado el texto de las noticias, sus resúmenes y sus presentaciones a partir de sus fuentes informativas, y los periodistas y técnicos que han ordenado estas noticias, las han incorporado al conjunto del dispositivo del telediario y las han puesto en escena.

Falta, en cualquier caso, una pieza más en este primer nivel; y es que, a su vez, en un proceso de identificación, el presentador-enunciador se convierte en una figura

explícita de un enunciatario implícito, que es también una figura discursiva creada por el propio texto con la función de representar en su interior al espectador real del telediario. El proceso de identificación del presentador-enunciador con la audiencia-enunciatario se fundamenta en la particularidad de que el telediario se realiza en situación de directo televisivo: el presentador-enunciador realiza continuas referencias a la situación de comunicación; con su mirada directa a la cámara reclama la presencia de un espectador que mira,⁵⁵ con lo que continuamente se actualiza la función fática –“Usted, aquí, ahora, ¿me escucha?”–;⁵⁶ pero, a la vez, ese presentador-enunciador es un espectador que se mira a sí mismo, mediante el proceso de identificación señalado –“Yo también soy como usted, también escucho y me entero, al mismo tiempo que usted, de las noticias que relato”–. La representación simbólica de este proceso es la del espejo, de manera que el presentador se muestra como el autor real piensa que el espectador real desea que el presentador le sea mostrado –es una estructura espec(tac)ular que se repite en todos los niveles–, y así, este presentador-enunciador identificado con la audiencia-enunciatario es el que permite llevar a cabo el contrato comunicativo desde una posición mediadora y *neutral* de acceso al mundo:⁵⁷ es el que indica mediante marcas y guías de lectura lo que quiere decirse, el orden en que se dice y cómo se desea que se entienda e interprete lo que se dice, de manera que su función es directiva o de control, orientadora, explicativa; e interpretativa, evaluativa, abstractiva, hasta emotiva y

⁵⁵ En Méndez y Leal (2007) se cita a M. de Aguilera (1985), cuando pone de manifiesto cómo los locutores de televisión se diferencian de los radiofónicos, fundamentalmente, por la posibilidad de establecer ciertos niveles de comunicación entre el locutor y la audiencia, mediante la mirada del primero fija en la cámara, y por lo tanto, a través de la pantalla, fija en los ojos del espectador (Méndez y Leal 2007: 601-602).

⁵⁶ En las entradillas de la noticias, cuando la cámara recoge la imagen del presentador-enunciador, también suelen documentarse apelaciones directas al destinatario, expresiones fáticas o apelativas con las que se busca la complicidad con el espectador: *no se lo pierdan; ya ven lo animado que está el congreso*. De este modo se explicita también el carácter dialógico del discurso de los telediarios (Méndez y Leal 2007: 602).

⁵⁷ En este sentido, en Méndez y Leal (2006) se analiza la apertura del informativo del 11-S de Antena 3 de acuerdo con las expectativas propias del género. Así, citando a Charaudeau (2003: 240) se observa cómo el presentador, el periodista Matías Prats, asume una doble función de interfaz:

(...) Por un lado, entre el medio y el espectador: la conjunción de su imagen y su voz parece convocar al *Tú* alocutario a través de los saludos iniciales y la mirada frontal que lo interpela en aparente complicidad y convivencia comunicativas (que deja huellas elocutivas en la enunciación), con lo que se crea el efecto de un discurso informativo personalizado en la figura de su presentador. Por otro lado, las características enunciativas que emanan de su mensaje informativo lo configuran como un enunciador impersonal, transparente, mero puente instrumental entre el mundo referencial del que se informa (y que lleva el estatus de un “ha sido”, “ha sucedido”) y el espectador, que accede al sentido de la información en virtud de ese proceso de transacción-consumo de información. (Méndez y Leal 2006: 186).

Asume, en definitiva, la doble función de presentador-enunciador (en un primer nivel enunciativo) y de informador (en un segundo nivel enunciativo).

modalizante, esta última, en el sentido de que aporta elementos que permiten discernir el grado de seguridad o de certeza respecto del conocimiento de los hechos que se relatan (Geis 1987: 151-154; García Jiménez 1999a: 105).⁵⁸ De este modo se simula un intercambio, una *conversación textual*, en palabras de Bettetini (1984: 111-113) (véase el § 1.1.3.1.1; y el § 1.2.2.3.2): el propio texto genera sus posibles preguntas y respuestas y espera que el espectador acepte sus premisas.

Este primer nivel que incluye este intercambio a modo de conversación textual se corresponde, de hecho, con lo que en Bronckart y otros (1985) se denomina *discurso en situación* –o con el tipo de discurso que en Simonin-Grumbach (1975: 87-92), recogiendo la propuesta de distinción entre *discours* e *histoire* de Benveniste (1966), se denomina *discours*,⁵⁹ caracterizado por tener como tiempo base el presente–. Más aún, en las últimas tendencias de la puesta en escena de los telediarios, también este presentador-enunciador presenta a otros presentadores-enunciadores de segundo grado, con los que dialoga, con los que se intercambia miradas, que le escuchan y a los que escucha, a los que cede su turno de intervención: es la *conversación conversada* (Casetti 1988) (véase el § 1.1.3.1.1), que hace más compleja la mecánica del dispositivo enunciativo y conduce una vez más a los telediarios hacia el discurso en situación. Este primer nivel de la enunciación se organiza a imagen del esquema superestructural de una conversación cotidiana expuesto en el punto 1.2.2.3.2. de este trabajo.

El segundo nivel en el mecanismo enunciativo de los telediarios es el de la *información*, que se organiza según el primer esquema superestructural descrito ampliamente también en el punto 1.2.2.3.2. Es el nivel del relato de los acontecimientos, del discurso histórico –o el nivel de la enunciación histórica, en palabras de Benveniste (1966), o el nivel que identificamos con el tipo de texto que

⁵⁸ En Cebrián (1995) se precisa que el hecho de que el informador relate los acontecimientos trascendentes del día con su voz, imagen, gestos o el hecho de que en la locución en *off* sean significativos la entonación y el ritmo conllevan elementos significantes en la noticia que no aparecen en el relato en prensa: el espectador recibe directamente la información del presentador con sus características visuales y fonéticas adheridas a la narración (Cebrián 1995: 427).

⁵⁹ En Simonin-Grumbach (1975) se especifica:

(...) je proposerai d'appeler "discours" les textes où il y a repérage par rapport à la situation d'énonciation (=Sit ϵ), et "histoire", les textes où le repérage n'est pas effectué par rapport à Sit ϵ mais par rapport au texte lui-même (Simonin-Grumbach 1975: 87)

en Simonin-Grumbach (1975: 87, 93-103) se denomina *histoire*, en que el tiempo básico es el pretérito–.

En este nivel se pone énfasis en la función referencial del discurso. Así, la información también es narrada por el presentador-enunciador –y por otros presentadores-enunciadores secundarios o por otros sujetos enunciadore⁶⁰: locutores en *off*, corresponsales, enviados especiales, etc. a los que el presentador-enunciador principal da paso–, de manera que, de nuevo con la imagen del espejo, esta información va dirigida a él mismo. El presentador-enunciador encarna, pues, a un informador explícito; en realidad, a una figura explícita de un informador implícito, que tiene la misión de relatar hechos verídicos –función que comparte, como venimos insistiendo, con otros narradores-enunciadores–; pero también encarna a un informario explícito, que es la figura explícita de un informario implícito, ya que siempre actúa con la inocencia falsa de recibir por primera vez lo que él mismo u otros dicen. Informador e informario implícitos son instancias textuales de índole narratológica entre las que se establece, pues, una relación dialéctica que explica el proceso de creación y el alcance de la información (García Jiménez 1999a: 106) –las figuras del informador y del informario implícitos corresponden a las de los redactores y los espectadores, respectivamente (Miralles y Nebot 1997: 211)–.

Añadiremos, todavía, aunando peculiaridades del primer nivel y del segundo, y yendo más allá de lo que se expone en Miralles y Nebot (1997), la relevancia del hecho de que el relato de cada noticia se integre en una estructura interactiva, en el *discurso en situación*, lo que conlleva –recuperando lo expuesto en Peraire (1997) (véase el § 1.2.2.2)– que los relatos de las noticias manifiesten rasgos propios tanto del discurso en situación como rasgos propios de la narración o relato como forma discursiva en sí: de acuerdo, pues, con el modelo de análisis del discurso propuesto en Bronckart y otros (1985) (véase el § 1.2.2.2), las noticias, como microrrelatos informativos, son *textos implicados*, porque enunciador y enunciatario –presentador y audiencia– están presentes e implicados en el momento de la *conversación textual*, pero también son *textos disjuntos* porque los hechos de los que se informa pertenecen

⁶⁰ Es frecuente la presencia de al menos dos informadores en el relato de una noticia: el presentador-enunciador principal y un reportero con presencia o no en la pantalla (Cebrián 1998: 210).

a unas coordenadas personales y espaciotemporales distintas de las que organizan la *conversación textual*.⁶¹

Por último, el tercer nivel en el mecanismo enunciativo de los telediarios es el del *acontecimiento* –o *suceso* (Van Dijk 1978: 70-72; García Jiménez 1997: 15)–, que acoge a los actantes de la información, que a veces se convierten, a su vez, en enunciadores; esto es –añadimos a lo expuesto en Miralles y Nebot (1997)–, en informadores que actúan en el nivel del relato, y que pueden ofrecer información plural, con contraste de puntos de vista sobre un mismo tema, réplicas y polémica.

En suma, en el primer nivel, alguien hace referencia a la situación de comunicación; en el segundo nivel, alguien relata una noticia; y en el tercer nivel, alguien actúa –y, a veces, añadimos, en esa actuación habla y se incorpora con sus palabras y por voluntad de los periodistas, que le dan voz, al nivel del relato de la noticia–.

La dimensión polifónica, el dialogismo de los telediarios se manifiesta, según apreciamos, en cada uno de los tres niveles enunciativos; pero para nuestro objeto concreto de investigación, que nos lleva a analizar como una forma específica de polifonía la reproducción del discurso ajeno en el discurso periodístico de los

⁶¹ Existen, de hecho, tres tipos narrativos en la información audiovisual, que se concretan en tres tipos de información: la información heterodiegética, la información homodiegética y la información autodiegética (García Fernández 1999a: 107-108).

La información heterodiegética es la predominante: es la constituida por los pequeños microrrelatos externos y ajenos al sujeto YO (presentador-enunciador-informador) que los narra, de manera que el discurso se realiza en tercera persona. En la información heterodiegética el informador, en su organización del tiempo, se sitúa en un momento posterior a la historia que contempla como un todo acabado, lo que le faculta para hacer retrospectivas y anticipaciones. Es una historia que narra recurriendo a tiempos del pasado, y “desde fuera”, al servicio de la narración y de la descripción de los sujetos y de los escenarios de la acción. El espacio de este enunciador-informador no es el escenario de los hechos –el espacio referencial enunciado–, sino normalmente el *plató*, el espacio de la situación de discurso, de la enunciación. Ya hemos especificado más arriba (véase el § 1.2.2.2.3.1) que incluso en el directo televisivo existe todavía una distancia temporal entre lo que acontece –tiempo físico– y su transformación en un producto comunicativo –tiempo narrativo–, de manera que aunque el informador recurra al presente en la narración de los hechos, estos acontecimientos que se relacionan y combinan para constituir el fenómeno narrativo deben haber concluido. Por ello, como se afirma en Fernández Jiménez (1999b: 108): “(...) el tiempo del relato en el directo es también el tiempo en pasado inmediato. No hay relato mientras no concluye la acción”.

La información homodiegética tiene al Yo informante como centro de la orientación del relato informativo. Es la característica de las crónicas en primera persona, en las que el informador asume el papel de uno de los protagonistas o de testigo visual directo de los hechos que narra en primera, segunda y tercera personas. En la información autodiegética el informador es el que relata sus propias experiencias como sujeto central de la historia y como una pericia personal: un cronista de guerra o un periodista de investigación pueden recurrir a este tipo de información.

telediarios, es el segundo nivel, por encima del resto de los niveles, aquel en el que debemos detenernos con más detalle. El segundo nivel es el nivel de la información.

En este nivel, el contenido temático por excelencia, en la medida en que la información es relato, es la acción, como se recuerda una vez más en García Jiménez (1999: 107). No obstante, ya hemos ido exponiendo en este marco teórico, en especial, al final del apartado anterior (véase el § 1.2.2.3.2), citando a Cebrián (1998), que la modalidad de la acción –acontecimientos humanos y naturales– se combina, efectivamente, en el relato de una noticia con la modalidad de los actos de habla, acontecimientos verbales emitidos oralmente.⁶² No en vano, las noticias pueden tener también como tema principal los discursos de ciertos actores sociales –actantes de la información–, en general, actores sociales con relevancia política y social –políticos, economistas, sindicalistas, científicos, artistas, escritores, etc.– (Van Dijk 1988a: 196-197; Bell 1991: 206-207; García Jiménez 1999b: 85-86; Fernández García 2003: 52; Santander 2003: 26), que han producido sus discursos en el desarrollo de una actividad parlamentaria, de una conferencia, de una rueda de prensa, de un congreso, en un acto de toma de posesión o en un encuentro de carácter político, sociocultural, científico, etc.

También las noticias pueden fundamentarse en las reacciones verbales de otros actores socialmente relevantes respecto de los discursos anteriores o de un acontecimiento previo convertido en noticia: ya expusimos en el apartado 1.2.2.3.2. de este marco teórico, al penetrar en la superestructura de la noticia televisada, que las reacciones verbales ante un hecho o ante unas declaraciones previas pueden llegar a convertirse en el tema de más alto nivel de una noticia. Asimismo, las noticias pueden incorporar declaraciones ofrecidas por otros protagonistas, ciudadanos *anónimos*, actantes de la acción que se relata, o declaraciones ofrecidas por testigos

⁶² De hecho, cabe especificar, como se hace en Fernández García (2003: 52), que “aun siendo muchas veces palabras y no hechos las que devienen material informativo, ello no tiene por qué ser óbice, como es bien sabido desde hace décadas (Austin 1962; Searle 1969), para que sean *acciones*, y nada insignificantes, aquello sobre lo que se nos informa” (Fernández García 2003: 52). En Fernández García (2003: 52) se aporta, asimismo, al respecto una cita de Bell (1991):

(...) journalists love the performatives of politics (particularly elections) or diplomacy, where something happens through someone saying it. If someone with requisite authority says *I announce* or *I denounce*, that is both newsworthy and the saying itself constitutes an indisputable fact. The fusion of word and act is ideal for news reporting. No other facts have to be verified. The only fact is that somebody said something. (And it promises to generate more news by provoking a response of the same kind –verbal reaction–) (Bell 1991: 206-207)

de un hecho o por expertos comentaristas, estas últimas a menudo incitadas por periodistas.

En definitiva, sea porque los actos de habla constituyen el tema de una noticia: *¿quién ha dicho qué?*, sea porque se elevan a la categoría de fuentes informativas que aportan contenidos de relevancia superestructural en el desarrollo narrativo del hecho noticiable: aportan información sobre el propio hecho –*¿quién ha hecho qué (a quién)*–, detalles sobre las circunstancias del hecho –*¿dónde, cuándo, cómo?*–, sus antecedentes: *¿por qué?*, sus consecuencias, o valoraciones de carácter evaluativo, el caso es que los actos de habla suelen incorporarse al relato de una noticia y contribuir a su progresión temática. Insistimos en que profundizar en cómo se reproducen estos actos de habla en el discurso de un telediario es objetivo de esta investigación.

Subrayamos que estas voces de actores sociales a las que los periodistas ofrecen un espacio en el relato de las noticias al combinar las modalidades de acción y de actos de habla son una muestra más del carácter polifónico y, por tanto, del carácter dialógico o intertextual de los telediarios. Y aún cabe especificar que la polifonía que caracteriza a los telediarios acaba de manifestarse en toda su complejidad si se tiene en cuenta que para poder informar acerca de acciones o para poder incorporar actos de habla al relato de una noticia los periodistas necesitan recurrir a variadas fuentes informativas. Estas fuentes pueden ser orales –acabamos de hacer alusión a parte de ellas–, pero que también pueden ser escritas o audiovisuales.⁶³ En el punto 1.1.3.1.2

⁶³ En Cebrián (1998: 90-83), en García Jiménez (1999a: 75-77), y en Caldera y Zapico (2001: 39-50) se exponen los métodos de obtención de información a través de fuentes informativas a los que recurren los redactores de la información audiovisual. Sintetizando, podemos distinguir los siguientes métodos:

1. Recursos personales y fuentes propias del periodista: a) pasivos: la observación directa de reuniones públicas, conferencias, ruedas de prensa, acontecimientos deportivos, ferias, exposiciones, accidentes, disturbios, convenciones; lo que genera noticias de primera mano: el informador es protagonista o testigo directo del hecho que relata; b) activos: testigos directos o indirectos; lo que genera noticias de segunda mano: el informador conoce el hecho del que informa a través de testigos que se lo hacen saber; investigadores que han reconstruido un hecho, redes de confidentes, expertos; documentos depositados en archivos, bibliotecas, hemerotecas, filmotecas; informes, actas; videoservidores (internet); documentación de bancos de datos (Reuters Business Briefing, por ejemplo), memorias anuales de distintos organismos; c) personales: formación personal del periodista, general y específica: experiencia, agenda de contactos, relaciones, archivo propio.
2. Fuentes genéricas y convencionales (fuentes tradicionales): despachos de agencias de noticias (Europa Press, EFE, UPI, AP, Reuters, FP, DPA), APTN; agencias de imágenes (Visnews; UPI-TV-News, ITN, CBS, EVN); organismos de intercambio de noticias (EVN-0, 1, 2, OTI, SIN); centros territoriales; correspondencias; comunicados de oficinas de información de

de este marco teórico ya pusimos de manifiesto cómo en Van Dijk (1980a: 173-179) –como también en otras investigaciones (Reyes 1982: 6; Zelizer 1989: 372; Waugh 1995: 133; Méndez 1999: 101; Méndez 2000b: 2081-2082; Sánchez 2003: 13, etc.)– se reflexiona acerca del hecho de que una noticia es en buena medida el resultado de una forma de procesamiento de muchos *textos fuente* (Van Dijk 1980a: 177; Van Dijk 1988a: 161, 166-173).

Efectivamente, el periodista que redacta o que narra verbalmente una noticia, con o sin apoyo de imágenes y sonido ambiente, raramente ha presenciado los hechos que difunde. Para elaborar su discurso debe, en consecuencia, acudir muy a menudo a versiones ya previamente codificadas del hecho noticiable que integra en su propio decir y que tienen su origen en las fuentes informativas que tal periodista maneja. Estas fuentes, a su vez, pueden haber recurrido a otras fuentes para codificar la información que ofrecen al periodista que en un último estadio construye –reescribe– el texto –y construye también la imagen– que se divulga en un medio de comunicación. Así, en el recurso a las fuentes vuelve a manifestarse el carácter intertextual, dialógico que caracteriza el discurso informativo periodístico y, por tanto, el género *telediario*.

Más aún, como se especifica en Reyes (1982: 6-9), los relatos informativos periodísticos –podemos extrapolar sus reflexiones sobre la prensa escrita al periodismo audiovisual– se convierten por la necesidad de recurrir a fuentes informativas diversas en una *obliqua allocutio*; esto es, en un decir indirecto, de manera que el modelo de retransmisión periodística podría definirse en los siguientes términos (Reyes 1982: 6-9):

entidades instituciones tales como el gobierno, el parlamento, tribunales de justicia, ayuntamientos, iglesias, policía, bomberos, empresas, instituciones deportivas, organizaciones benéficas, etc. (Gabinetes de Prensa y de Comunicación e Imagen); centros de relaciones públicas y promoción; seguimiento de medios de comunicación escritos y audiovisuales; freelancers; sistema ENG; productoras de espacios informativos de TV. Estas fuentes generan noticias de tercera mano: un protagonista o un testigo directo o indirecto informan a una fuente (por ejemplo, a un redactor de una agencia de noticias, a un corresponsal, etc.), y esta fuente informa al periodista que da a conocer la noticia al público.

Por otro lado, se consideran fuentes *resistentes* las buscadas por los periodistas; las fuentes *ávidas* o *espontáneas* toman la iniciativa y recurren al periodista o al medio directamente: estas últimas, normalmente no oficiales, suelen buscar el interés de la propaganda.

El diario –la redacción del telediario; brevemente, el periodista– *dice que la fuente dice que un sujeto hizo (dijo que) X*

O, cuando se trata de un acontecimiento sin agente humano:

El diario –la redacción del telediario; el periodista– *dice que la fuente dice que X*

O, más en detalle:

Z(p) dice que S(f) dice que S hizo (dijo que) X, que corresponde a:

“El sujeto de la enunciación periodística, el periodista o presentador-enunciador principal –*Z(p)*–, dice que el sujeto fuente –*S(f)*– de información dice que el sujeto de los enunciados transmitidos –*S*– hizo X o dijo que X”.

Esto es, como se observa en Méndez (1999: 101; 2000b: 2082) –de nuevo, reflexionando sobre la prensa escrita y sobre lo afirmado en Reyes (1982: 6-9)–, bajo la apariencia de una enunciación directa del tipo: “El periódico –el telediario– dice X”, por ejemplo: *Felipe González viajará mañana a Bruselas para reunirse con Jacques Santer para hablar sobre el futuro de la moneda única europea* (Méndez 1999: 101) o *El Defensor del Pueblo recurrirá la ley del catalán, mientras Aznar come con Pujol* (Méndez 2000b: 2082), se esconde una enunciación referida, un “estilo indirecto” en una noción muy amplia de este concepto: “El periódico –el telediario– dice X, porque una fuente le ha dicho X”, y de este modo, el número de cadenas inclusivas puede multiplicarse con más o menos recurrencia en cada caso y con mayor o menor interpretación y manipulación del producto lingüístico –y audiovisual– originario (Méndez 1999: 101; Méndez 2000b: 2082).

Ahondando al respecto, la primera proposición: “El periódico –la redacción del telediario; el periodista, el sujeto de la enunciación periodística– dice X”; o, de nuevo, más detalladamente: *Z(p) dice que X*, normalmente no se halla verbalizada

(Reyes 1982: 7). La fuente, en cambio, se menciona en ocasiones⁶⁴ –aun cuando lo que importa es la noticia más que su historia de transmisiones (Reyes 1994a: 22)–. Se menciona cuando, en un acto de cautela epistemológica, al periodista que reformula como propia la noticia le interesa responsabilizar a la fuente de la información y, por tanto, resguardar su responsabilidad sobre la información que divulga (Reyes 1994a: 22; Méndez 1999: 101; Méndez 2000b: 2082; Fernández García 2003: 64, quien cita, a su vez, a Pomerantz 1988 / 1989: 295-296). De hecho, como se expone en Méndez (1999: 101; 2000b: 2082) y asumimos: *Decir que alguien ha dicho X* no es equivalente a *afirmar X*; esto es, a decir que *el periódico afirma X*, ni es tampoco equivalente a presentar la información como verdadera, con lo que, definitivamente, la responsabilidad enunciativa del periodista queda protegida y se traspasa a la fuente de información.⁶⁵ Eso sí, la mención de la fuente, recordamos también, satisface la necesidad de verosimilitud a la que aspiran los periodistas con su discurso para que las noticias se entiendan y se integren en la memoria social (véase el § 1.2.2.3.1).

Por último, subrayaremos de la secuencia: *Z(p) dice que S(f) dice que S hizo (dijo que) X*, que la proposición *S hizo (dijo que) X* es la que representa el contenido de la noticia (Reyes 1982: 8), constituido por las actuaciones verbales y no verbales de

⁶⁴ En el ámbito del periodismo (García Jiménez 1999a: 81-82) suele asumirse que existen dos formas prototípicas de mencionar las fuentes informativas: la identificación y la atribución. La identificación constituye una cita expresa de un sujeto fuente: se menciona el sujeto fuente ofreciendo sus nombres y apellidos, y se individualiza este sujeto fuente con algunas de sus cualidades o rasgos más reconocibles, como el cargo que desempeña en el ejercicio de su profesión, por ejemplo. En este caso, el periodista está autorizado para hacer uso de la información que ofrece la fuente, para mencionar la fuente, y muestra seguridad acerca del origen de la fuente. En cambio, cuando el periodista no posee el mismo grado de seguridad sobre el origen de la fuente o no está autorizado para hacer uso de la información o para nombrar la fuente, recurre a la atribución, mediante formas que responden a un grado variable de reserva y de compromiso. Así, suelen distinguirse cinco tipos de atribuciones: la *atribución directa* consiste en citar la fuente a la que se atribuye la información; en la *atribución con reservas* se cita la fuente, pero no se le atribuye taxativamente la información; cuando se recurre a la *atribución genérica* el informador evita citar una fuente concreta y recurre a alusiones genéricas: “fuentes bien informadas”, “hemos podido saber”, etc.; la *atribución de reserva obligada* implica que el informador que ha recibido la información de una fuente determinada usa esa información hablando en nombre propio y sin citar a la fuente; la *atribución de reserva total* u *off the record* se produce cuando el informador no usa la información recibida por requerimiento de la fuente; si la utiliza, aunque no cite la fuente ni le atribuya la información, la atribución se convierte en atribución de reserva obligada.

⁶⁵ Puede ahondarse más aún en el ámbito de la responsabilidad del sujeto de la enunciación sobre aquello que enuncia. Existen otras formas de cautela epistemológica propias del discurso informativo periodístico que implican el recurso a ciertos elementos lingüísticos que cumplen la función de *evidenciales citativos*, y que sirven, concretamente, “para señalar que el origen de la aserción es otro locutor” (Reyes 1994a: 41): el imperfecto, el condicional, secuencias como *al parecer, según parece, por lo visto*, adverbios como *posiblemente, probablemente*, etc. (Reyes 1982: 18-21; Reyes 1994a: 41-44; Marcos 2006)

distintos sujetos. Volvemos así a situarnos en el eje en el que pretendemos incidir en este apartado del marco teórico y esta la investigación: en el eje de la cita –*S dijo que*–; específicamente, en el eje de la cita integrada en las secuencias narrativas de los hechos elevados a la categoría de *noticia*. Seguiremos ahondando en la cita en el siguiente punto del marco teórico.

Hasta el momento, de hecho, hemos ido observando cómo el entramado polifónico y enunciativo de los telediarios es ciertamente complejo: una gran diversidad de textos y de voces acaban por dar vida al discurso de los telediarios. Acabamos de exponer, asimismo, en una visión de conjunto, el modo como comprendemos esta polifonía, dialogismo, intertextualidad que singulariza el género *telediario* en tres niveles enunciativos. Dentro de este marco polifónico, también hemos ido apreciando cómo los objetivos informativos conducen a los periodistas a la necesidad de introducir en sus discursos los discursos de otros actores sociales a los que dan protagonismo en la narración de los acontecimientos que divulgan como *noticia*: los actos de habla devienen materia informativa porque de ellos los periodistas informan o porque estos actos son tomados por los periodistas como fuente de información de un acontecimiento o de sus detalles para asegurar el contenido semántico del relato en su sentido macroestructural (Vicente 2007: 238). Así, esta necesidad de integrar y reproducir en sus discursos los discursos de otros actores sociales actantes de la información como parte estructural de la noticia ha obligado a los periodistas a desarrollar estrategias discursivas que facilitan tal integración y reproducción de los discursos ajenos en los suyos propios. Hemos ido señalando en este marco teórico que estas estrategias suponen el recurso a diversas operaciones de cita, cuya tipología, en los telediarios, pretendemos identificar y caracterizar.

Llegados a este punto, se impone precisar exactamente cómo se define el concepto de *cita* a partir del cual iremos centrando nuestra propia investigación en este terreno. Del mismo modo, dado también nuestro interés por indagar en las funciones de la cita en el discurso de los telediarios producidos en España (véase el § I.b), recogeremos a continuación, ya bajo un mismo epígrafe, lo que hemos ido apuntando al respecto de la función de la cita en los discursos informativos a lo largo de este marco teórico, y también nuevas conclusiones de estudios que han tratado específicamente acerca de las funciones de la cita periodística. Obtendremos así una

primera visión de conjunto sobre las funciones de la cita en el discurso periodístico informativo. Por último, entrando en un terreno más propiamente lingüístico, trataremos de establecer una tipología de formas de citar que pueda adecuarse al género *telediario* tal como es entendido en España y que responda a la necesidad de los periodistas de integrar en el relato de la noticia actos de habla de diferentes actores sociales. Esta tipología tendrá que validarse, dada nuestra pretensión de caracterizar el género *telediario* como género polifónico a través de las operaciones de cita.

Ya expusimos en el punto 1.1.3.1.3. que en nuestras indagaciones bibliográficas dentro del marco del Análisis del Discurso no hemos localizado ninguna investigación que caracterice la diversidad de citas de un telediario, ni que ofrezca una tipología de las formas de citar que individualice en este sentido a los telediarios españoles; ni tipologías aplicadas a telediarios españoles o de otros países que vengan determinadas, por ejemplo, por el factor del tipo de área temática de información –general, deportiva, meteorológica– que estos espacios informativos ofrecen a la audiencia; o por el estilo de telediario, o por otros parámetros contextuales. El análisis empírico del corpus creado para esta investigación tendrá como objetivo la validación de la tipología de citas propuesta previamente, lo que implicará identificar y caracterizar con criterios sintácticos, enunciativos o de literalidad la diversidad de formas de cita documentadas en el corpus. Es también a partir de este análisis empírico como estudiaremos las funciones concretas que desarrollan los tipos de citas que, efectivamente, son seleccionadas por los periodistas para elaborar el discurso de los telediarios.

Con estos planteamientos pasamos a continuación a definir el concepto de *cita*. A fin de acotar los límites de este trabajo, antes especificaremos que en esta investigación solo trataremos las consideradas *citas expresas*, o *formas de Discurso Referido* (Girón 1989:42) o de *Discurso Reproducido*, que se contemplan como *formas de heterogeneidad mostrada del discurso* (Authier-Revuz 1982, 1984). No trataremos, pues, otros tipos de citas consideradas *citas no expresas*, en las que no se atribuye explícitamente un acto enunciativo a un sujeto concreto: enunciados negativos, enunciados con *pero*, *sino*, *desde luego*, *al contrario*, etc., *la presuposición*, etc., o las *figuras de la distancia enunciativa*: ironía, burla, parodia, o citas con función

probatoria o evidencial (Ducrot 1984; Reyes 1994a). El término *cita* en esta investigación alude, en consecuencia, a las *citas expresas*, entre las que tradicionalmente se han incluido las formas de Discurso Directo, Discurso Indirecto y Discurso Indirecto Libre, como señalaremos más adelante, que responden a la función principal de informar sobre lo que alguien ha dicho. En realidad, partimos de la idea que se expone en Santander (2003), según la cual:

Existiendo muchas maneras de insertar las voces de otros en la propia, la fundamental y más frecuente en el periodismo es el DR [Discurso Referido] que opera a través de los procedimientos de cita, fundamentalmente, la cita directa (CD) o la cita indirecta (CI) (Santander 2003: 12).

Ahondando, pues, en la polifonía que caracteriza el discurso de los telediarios hemos llegado a la necesidad de investigar en las diversas formas de discurso referido con las que explícitamente se introducen en las noticias los actos de habla de diversos actores sociales a los que se da relevancia informativa. Nos interesarán, en definitiva, aquellos enunciados en que el periodista se refiere a otro acto de comunicación y lo representa acogiendo fragmentos discursivos de este otro acto proporcionándole un contexto adecuado para su interpretación (Méndez 1999: 104). Faltan estudios exhaustivos sobre la tipología de estas citas en el periodismo audiovisual.

1.3.2. El concepto de *cita*

Para la definición del concepto de *cita* –o de citación– hemos acudido a las publicaciones de Reyes (1984, 1993, 1994a) en las que se ofrecen distintas propuestas:

Llamaremos citación a la operación que consiste en poner en contacto dos acontecimientos lingüísticos en un texto, al proceso de representación de un enunciado por otro enunciado (Reyes 1984: 58).

Citar es reproducir otro discurso, un aspecto o parte de otro discurso, en el propio (Reyes 1993: 8).

La cita es una representación lingüística de un objeto también lingüístico: otro texto. Esta representación puede ser total o parcial, fiel o aproximada: el grado de semejanza entre los dos textos, el reproducido y el que lo reproduce, depende de muchos factores, determinados por la intención comunicativa del hablante. No es necesario, al citar, reconstruir otro enunciado al pie de la letra: habrá cita siempre que el oyente reconozca la

intención del hablante de evocar un enunciado o un pensamiento ajenos (Reyes 1994a: 9).

Adaptando estas definiciones a la cita expresa en el discurso informativo escrito y audiovisual, subrayamos el hecho de que no es necesario reconstruir –reproducir o referir⁶⁶– otro enunciado al pie de la letra para que haya cita: la reproducción –o mejor, la *representación*, tal como vamos a entender aquí la reproducción del discurso⁶⁷– puede ser total o parcial, fiel o aproximada, según la intención comunicativa del hablante –periodista enunciador–. Por otro lado, subrayamos también el hecho de que la cita es una operación discursiva que pone en contacto dos instancias comunicativas o acontecimientos lingüísticos diferentes: una instancia comunicativa actual, como se matiza en Méndez (1999: 102) o en Santander (2003: 12), que corresponde a la de la enunciación que refiere, cuya responsabilidad enunciativa recae en el periodista enunciador, en el caso del discurso informativo que nos ocupa; y una instancia inactual, desgajada –y, por tanto, manipulada– de su situación enunciativa original, a la que se da representación en un nuevo discurso: es la instancia comunicativa que corresponde a las voces de actores sociales que acceden a las noticias por decisión de los periodistas, de nuevo, pensando en el caso del discurso periodístico informativo.

⁶⁶ En Maldonado (1991: 20; 1999: 3556), siguiendo los planteamientos de Mortava Garavelli (1985 y 1996) se distinguen los conceptos *reproducir* y *referir* en el apartado que se dedica a la exposición de las condiciones que debe cumplir un enunciado lingüístico para poder ser reconocido como tal *discurso reproducido*. Así, en la exposición de la segunda condición, la *condición de representatividad*, se señala que debe distinguirse entre *discurso reproducido* y *discurso referido*, sobre la base de que este último sólo describe una acción realizada verbalmente –“Gritó durante horas”, por ejemplo– y el primero reproduce esa situación de enunciación –“Gritó que la mataría”–. En Rivarola y Reisz de Rivarola (1984), Rivarola (1988), Girón (1989), Charaudeau (1997) o en Santander (2003), sin embargo, se denomina *Discurso referido* a lo que en Maldonado se señala como *Discurso reproducido*. En Bruña (1993: 37) se emplean como sinónimos *Discurso referido* y *Discurso reproducido*. Las denominaciones provienen de la gramática tradicional, que en sus trabajos más actuales parece decantarse por el término *discurso referido* (Ruiz 2006:80-81), sin abandonar el de *discurso reproducido*. En esta investigación empleamos como sinónimos los términos *discurso referido* y *discurso reproducido*. En Maldonado (1991: 16-17) se distingue aún entre *reproducción del discurso*, entendido como un acto de organización textual, y *discurso reproducido*, entendido como el producto de dicha organización.

⁶⁷ En efecto, tal como se señala en Ruiz (2006:81), a propósito de la representación del discurso en la conversación, y tal como subrayaremos más adelante, en una perspectiva pragmática es más adecuado el término *representación* que se propone en Reyes (1994a:9), tomado de Fairclough (1988). Así, las denominaciones de *discurso referido* / *discurso reproducido* remiten a la gramática tradicional, que incluye la concepción de que tal discurso referido / reproducido es una reproducción idéntica de otro. Con la etiqueta *representación* se entiende que no es condición que exista identidad absoluta entre lo reproducido y el discurso originario.

En otra perspectiva, la cita está compuesta de dos instancias que constituyen el *marco de la cita* –la instancia comunicativa actual– y la *cita misma* –la instancia inactual, desgajada– (Reyes 1994: 591), ambas articuladas sintácticamente e integradas en una única unidad textual.⁶⁸ En Girón (1989: 66) se propone denominar a esta unidad textual *enunciado de discurso referido*, sobre la base de la definición que se ofrece en Ducrot (1984: 178-183) del concepto de *enunciado*.⁶⁹

En Méndez (2000a) se detalla, siempre con ejemplos extraídos de un corpus de prensa escrita, que no existen unos límites establecidos para esta unidad textual, que puede abarcar desde una oración simple: *El pueblo dijo sí a la Constitución; Anguita califica de “franquista” a Pujol*, hasta un fragmento textual más extenso, según relativa libre elección del hablante a partir de sus intenciones comunicativas: *Sus palabras, muy estudiadas, buscaron siempre el equilibrio entre el cumplimiento y el reproche y acabaron con un sorprendente: “señor presidente, quiero anunciarle que asumimos como propias las luces y las sombras de esa presidencia que usted dirigió y ahora ha concluido”* [El País, 17-1-96, 4] (Méndez 2000a: 148-149).⁷⁰ Particulariza a estos enunciados su carácter autónomo o independiente y, a la vez, su cohesión, ya que cada uno de los elementos que los componen está en función de los demás (Méndez 2000a: 149).

Añadimos, en esta primera visión de conjunto, y atendiendo una vez más a las características del discurso informativo, que el marco de la cita es secuencialmente el punto de partida (Calsamiglia y López 2000: 2651). Así, el locutor o enunciador periodista –en tanto que locutor reproductor– establece su propia secuencia discursiva y antes de insertar las voces de otros –el discurso ajeno, la alteridad en el

⁶⁸ Así, por *cita* hay que entender tanto la actividad de representar el discurso como su resultado.

⁶⁹ En Ducrot (1984) se establece la definición de *enunciado* contrapuesta a la definición de *frase*:

Lo que yo llamo “frase” es un objeto teórico, significando esto que no pertenece para el lingüista al dominio de lo observable, sino que constituye una invención de esa ciencia particular que es la gramática. Lo que el lingüista puede considerar como observable es el enunciado, entendido como una manifestación particular, como la ocurrencia *hic et nunc* de una frase. (Ducrot 1984: 178) (...) Así definido –como fragmento del discurso–, el enunciado debe ser distinguido de la frase, que es una construcción del lingüista que permite dar cuenta de los enunciados. (Ducrot 1984: 181)

De hecho, en el marco de la teoría de la enunciación, el *enunciado* es la unidad discursiva básica, de la que ya habla Bajtín en la década de los años treinta. Se entiende que el enunciado es, pues, el producto del proceso de la *enunciación* o actuación lingüística en contexto.

⁷⁰ Incluso en Méndez (1999: 106) se señala, a propósito de los textos periodísticos, que todo un artículo periodístico puede funcionar como marco de una cita, lo que da cuenta de la dimensión que puede alcanzar un enunciado de discurso referido.

discurso propio— presenta el marco preparatorio de la cita, que queda constituido por los siguientes componentes (Waugh 1995: 135; Calsamiglia y López 2000: 2651):

1. La presentación de la *identidad* de la voz citada —de la voz del sujeto locutor originario—: nombres, nombres propios y apellidos, formas de tratamiento, cargos, títulos.
2. Los *verba dicendi* que el locutor reproductor periodista adjudica a la voz citada.
3. Otros elementos optativos: narraciones, descripciones, modalizaciones.

Los dos primeros componentes constituyen *señales demarcativas* obligatorias dentro del enunciado de discurso referido, y se añade a este tipo de componentes la *relación sintáctica* que se establece entre el marco de la cita y la cita misma (Girón 1989: 72-73). Para comprender la función de estas señales demarcativas dentro del marco de la cita hay que tener en cuenta que es función del marco *ordenar* y *orientar* la reproducción del discurso ajeno (Girón 1989: 72-73; Méndez 1999: 108-109; 2000b). En este sentido, el marco ordena porque inserta la situación comunicativa reproducida en la situación comunicativa del locutor reproductor; esto es, en la narración de cada noticia, garantizando la coherencia y la cohesión textuales, y también porque especifica la relación sintáctica de inclusión que mantiene el marco con la cita misma, lo que es uno de los criterios que diferencian los estilos gramaticales del discurso reproducido.

El marco también orienta en tanto que señala la *distancia enunciativa* que existe entre el locutor reproductor y el discurso que reproduce, de manera que, al mismo tiempo que se ambienta el discurso y la situación comunicativa reproducidos, en el marco de la cita se da una *réplica* (Voloshinov 1929: 159-160) a dicho discurso: el locutor reproductor analiza, interpreta, evalúa y muestra una actitud de identificación, reprobación, ironía, humor, etc. respecto del discurso que reproduce, de manera que en ello son determinantes los *verba dicendi* o verbos de comunicación (Strauch 1972), que se definen por remitir a uno de los sentidos de *decir* ‘articular

fónicamente un acto de reflexión interior’ (Cano 1981: 207; Méndez 2001: 350).⁷¹
Las señales demarcativas ordenan y orientan la reproducción.

Por su parte, los elementos optativos, a veces redundantes, constituyen los *indicios externos de reproducción* (Girón 1989: 73). Son elementos narrativos o descriptivos cuando ponen de manifiesto aspectos de la situación comunicativa reproducida: interlocutores, ámbito espacio-temporal, elementos semióticos no verbales como gestos, tonos, actitudes del hablante, etc.; y son elementos modalizadores cuando matizan la modalidad de la enunciación o del enunciado reproducido. Estos elementos sugieren la escena que enmarca el acto de comunicación originario (Méndez 1999: 109), con lo que su función es básicamente orientadora. A pesar de ser optativos, parece que los periodistas suelen hacer constante referencia en sus discursos informativos a estos indicios externos de reproducción en tanto son señales que indican precisión y exactitud y subrayan la naturaleza factual del acontecimiento verbal reproducido (Santander 2003: 16; véase el § 1.2.2.3.1).

Puntualizaremos, por último, acerca del marco de la cita, que esta instancia que constituye el nuevo contexto en el que se inserta la cita propiamente dicha ha

⁷¹ Con más detalle:

La particularidad de los verbos de discurso referido (que, salvo empleo metafórico, exigen sujeto y destinatario con el rasgo [+humano]) es que incluyen una información que describe la manera en que se ha interpretado lo referido (como un decir no marcado o neutro, pero también como una promesa, una orden, una indicación, una consideración, un pensamiento verbalizado, etc.). Son verbos que transforman en *dictum* lo que en la situación enunciativa originaria fue *modus*, tanto en el nivel enunciativo, como en el nivel del enunciado (Méndez 2001: 350-351).

Así, estos verbos explicitan cómo el locutor reproductor ha interpretado y evaluado los elementos del acto de habla que reproduce: a los interlocutores y la relación social entre los interlocutores; el contenido proposicional de lo dicho (evaluación axiológica del tipo bueno / malo: *tildar*, *tachar*, etc. –; el valor de verdad, del tipo verdadero / falso: *confesar*, etc.); los objetivos ilocutivos (*asertar*, *preguntar*, *pedir*, *invitar*, *advertir*, etc.) el propio acto de decir (*responder*, *reiterar*, *anunciar*; etc.). (Méndez 1999: 110-111; 2000b: 2095-2097; 2001). En Vicente (2007) se pone énfasis en cómo se produce este proceso interpretativo que conlleva la selección de un verbo *dicendi*, sobre la base de que reproducir un acto de habla originario consiste básicamente en ser capaz de reproducir la fuerza ilocutiva que caracteriza el enunciado emitido (Vicente 2007: 227): hay que tener en cuenta que el enunciado originario no consta sólo de un contenido proposicional sino también de otros contenidos contextuales –las presuposiciones, la implicaturas y los usos figurados– que escapan a una interpretación estrictamente literal (Grice 1975, Sperber y Wilson 1986) y que están estrechamente relacionados con el concepto de fuerza ilocutiva. El contenido proposicional del enunciado originario y el contexto –más en particular, la relación existente entre los interlocutores del acto de habla– influyen en la interpretación por parte del locutor reproductor de la fuerza ilocutiva originaria. La selección de los *verba dicendi* es atribución de locutor reproductor, que es quien realiza la interpretación pragmática del enunciado. Con el verbo de comunicación seleccionado el locutor reproductor propone su punto de vista, orienta la reproducción, teniendo en cuenta que no siempre es fácil interpretar la fuerza ilocutiva, más en los procedimientos de cita, en los que el discurso citado se encuentra privado de su propio contexto enunciativo (Vicente 2007).

recibido diversas denominaciones: *contexto del autor* o *discurso autorial* (Voloshinov 1929), *marco de la reproducción* (Girón 1989); *marco de la cita* o *marco citativo* (Reyes 1993, 1994a, b), *marco* (Calsamiglia y López 2000), *contexto reproductor* (Méndez 2000b) –en Méndez (2000a: 148) se añade a esta enumeración: *discurso del narrador*; *marco introductor*; *contexto de reproducción*–, etc. Las denominaciones responden a distintas características de su funcionamiento textual. De todas ellas tomaremos para esta investigación las denominaciones de *marco* o *marco de la cita* o *contexto reproductor*.

Por otro lado, en el tránsito entre el marco de la cita y la cita misma, cabe tener en cuenta que existen, además de marcas sintácticas, marcas tipográficas y de puntuación; y cambios de voz o de gestos, o marcas suprasegmentales (pausas, cambios de entonación o de intensidad, etc.), en el caso el discurso informativo audiovisual, que sirven de enlace entre el texto citado y el marco de la cita o que indican la alteridad en el discurso (Rosier 2005: 157). En Calsamiglia y López (2000: 2652) se señalan, para la prensa escrita: el relacionante *que*; los dos puntos; el texto entrecorinado; el tipo de letra: cursivas o negritas. Las marcas de puntuación y tipográficas, señaladas para la prensa escrita, puede ser relevantes para indagar en el modo de incorporar las voces ajenas en los discursos informativos audiovisuales, pues, como seguimos teniendo en cuenta, estos discursos son policónicos, además de polifónicos, en la medida en que la información audiovisual se vale de sustancias expresivas que incluyen la palabra hablada, pero también la palabra escrita que se lee o que se sobreimpresiona en imagen, además de la propia imagen y sus sonidos. Así, las marcas tipográficas y de puntuación deberían incluirse en el estudio de la palabra escrita de los telediarios en lo que concierne al modo de integrar el discurso ajeno en el discurso informativo audiovisual.

Sobre la *cita propiamente dicha*, el *texto citado*, la *cita misma*, el *discurso reproducido*, todas estas denominaciones remiten al concepto de *discurso ajeno*, ya introducido en Voloshinov (1929) y frecuentemente utilizado en este marco teórico. El *discurso ajeno* es el discurso enunciado por otro sujeto, de manera que, al citarse, este discurso se comprende como un todo concluido y autónomo, estructuralmente acabado, que ha sido desgajado de su contexto originario y de las circunstancias en que fue enunciado Voloshinov (1929: 156). Con mayor precisión, dentro del

enunciado de discurso referido, el discurso ajeno se concibe, insistimos, más que como discurso ajeno, como una *representación* del discurso ajeno –ya hemos destacado que este concepto de *representación* se contempla en las definiciones de *cita* ofrecidas en Reyes (1984; 1994a)⁷²–, que puede adquirir diversas formas, empezando por una reproducción *al pie de la letra* –como se indicaba también en las definiciones de *cita*– hasta la paráfrasis más o menos mimética (Méndez 1999: 114).

Volviendo al terreno periodístico, al reflexionar sobre la cita propiamente dicha en el discurso informativo de la prensa cabe tener siempre presente que, en los pasos previos a la incorporación del discurso ajeno al enunciado de discurso referido, es poder de los medios de comunicación determinar con criterios de relevancia periodística –e ideológica–; esto es, con criterios de *noticiabilidad*, qué locutores originarios acceden a tal discurso informativo a través de sus enunciados (Van Dijk 1980a: 173-179; Geis 1987: 10; Wortham y Locher 1996: 562-564; Santander 2003). Este es un primer proceso de *manipulación informativa* que va acompañado del nuevo proceso manipulativo que implica la selección de los fragmentos del discurso original que pasan a constituir tema del nuevo discurso: el periodista, como locutor-reproductor, aprovechará los fragmentos discursivos ajenos seleccionados para construir su propio entramado textual, de acuerdo, de nuevo, con sus intenciones comunicativas y con sus consiguientes necesidades informativas, expresivas o argumentativas (Maingueneau 1981: 99).

Eso sí, habitualmente resulta imposible citar en extenso en el discurso informativo, y, particularmente, en el discurso informativo audiovisual, en el que el tiempo que se dedica a una noticia no suele ser muy dilatado (Calsamiglia y López 2000: 2652). Lo significativo es que la extensión o brevedad de la cita propiamente dicha es relevante en el tipo de discursos que nos ocupan, dado que se produce un efecto distinto cuando el discurso ajeno se compone de enunciados que producen sentido por sí mismos o cuando lo que se cita es una palabra o una expresión que solo cobran sentido específicamente dentro del marco de la cita (Charaudeau 1997: 204-206). Es,

⁷² Al respecto, en Reyes (1993) se insiste:

(...) todas las citas tienen como rasgo común el hecho de ser representaciones de discurso. Esto quiere decir que entre el texto citado y el texto citador hay siempre alguna relación de semejanza, en todos o en algunos de los rasgos del texto; puede haber, por ejemplo, semejanza en la forma, o en el contenido, o en el tipo de implicaciones producidas. (Reyes 1993: 12)

por último, poder del periodista determinar en qué marco ubicar esas voces y, por tanto, seleccionar el tipo de cita adecuado para integrar en su discurso los fragmentos discursivos ajenos, ateniéndose, una vez más, a sus intereses comunicativos y a las características del género discursivo en el que se inscribe su discurso.

Los elementos constitutivos de la cita propiamente dicha son los mismos que componen el *aparato formal* de cualquier enunciación (E. Benveniste 1970: 82-91). Son los *rasgos distintivos* y los *indicios internos de reproducción* (Girón 1989: 73):

1. Los rasgos distintivos: formas personales, formas deícticas ostensivas, formas temporales del verbo y la modalidad enunciativa, son necesarios porque señalan hacia un tipo de reproducción, sea directa o indirecta, si se atiende a criterios enunciativos.
2. Los indicios internos de reproducción se refieren al “cuadro figurativo” de la enunciación –la estructura del diálogo, aun cuando el diálogo sea un monólogo– o a la modalidad de la enunciación o del enunciado reproducido. Los indicios internos relativos a la estructura de diálogo son, principalmente, las formas lingüísticas del discurso reproducido que, orientadas hacia el oyente, manifiestan las funciones expresivas, apelativa y fática, tales como vocativos, exclamaciones, expresiones para mantener el contacto, formas de imperativo, etc. Los indicios modalizadores incluyen las formas lingüísticas con las que el hablante manifiesta su adhesión al propio discurso, y las variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas de las formas lingüísticas que caracterizan al locutor en su idiolecto –su repertorio fonético, léxico y sintáctico– y evocan el medio en el que este se mueve. Estos indicios son relevantes en tanto permiten reconocer ciertas formas de referir o determinar el carácter más o menos mimético de la cita indirecta.

He aquí, pues, los componentes del marco de la cita y de la cita misma. En cualquier caso, ahondando en la definición de cita y volviendo a contemplar el enunciado de discurso referido en su conjunto, subrayamos, ya a modo de síntesis, el hecho de que en las operaciones de discurso referido no solo se reproducen –o representan– palabras y se acomoda sintácticamente un enunciado en otro, sino que también se

integran elementos contextuales y extralingüísticos propios de cualquier situación enunciativa originaria: esto nos lleva a deducir que las imágenes y los sonidos que acompañan a las imágenes de los telediarios pueden aportar valiosa información extralingüística en algunas operaciones de cita. Se trata de un recurso del que carecen otros discursos informativos.

De este hecho se deriva asimismo que citar es, definitivamente, más que reproducir palabras o contemplar lo dicho como mero producto lingüístico: la cita implica una reproducción de todo un acto de habla –emitido oralmente y, eventualmente, por escrito (Waugh 1995: 135;⁷³ Girón 1989: 71; Méndez 2001: 349), sin olvidar que, por definición, todo acto de habla es único y se realiza en unas condiciones de enunciación irrepetibles. Además, tendremos siempre en cuenta que en el proceso de reproducción, dentro o fuera del discurso informativo, el periodista, o cualquier locutor reproductor, interpreta y evalúa lo dicho por los otros, siendo que la interpretación orienta las dos operaciones constitutivas del acto de referir. Estas dos operaciones son, insistimos, la *descontextualización* o selección y extracción de determinados enunciados del discurso que los contiene (las voces que finalmente acceden); y la *recontextualización* o inclusión de esos enunciados en un nuevo discurso que le sirve de marco (el discurso periodístico), junto con la elección de un tipo de cita y la interpretación de la intención comunicativa de lo dicho por otro –el periodista, en el rigor de su trabajo, tiene que velar por transmitir a su audiencia-enunciatario la intencionalidad del autor del discurso citado según él la haya interpretado (informar), y según haya evaluado ese discurso y el propio acto de decir–.

En definitiva, según se expone en Charaudeau (1997: 203), ofreciendo una nueva definición de cita que también recopilamos para este trabajo: citar es una operación de reconstrucción porque se toma lo ya dicho para integrarlo en un nuevo acto de enunciación, de manera que ese dicho depende entonces del locutor-reproductor, que manifiesta una posición de apropiación o de rechazo frente al discurso que reproduce. Esto mismo fue ya expresado por Voloshinov (1929) al manifestar la

⁷³ Un locutor se dirige a un alocutario asumiendo sus responsabilidades enunciativas y con una intención comunicativa que tiende a modificar la conducta de su alocutario.

existencia de una interrelación dinámica y solidaria entre el marco de la cita y la cita misma:

“Discurso ajeno” es *discurso en el discurso, enunciado dentro de otro enunciado*, pero al mismo tiempo es *discurso sobre otro discurso, enunciado acerca de otro enunciado* (Voloshinov 1929: 155).

Con estas palabras Voloshinov explicaba lo que en la doctrina posterior se ha ido poniendo de manifiesto: el discurso ajeno es tema del discurso que lo acoge – discurso sobre otro discurso–, porque en el discurso que acoge al discurso ajeno se interpreta y evalúa –replica– lo referido, en tanto los seres humanos podemos “hablar sobre el hablar” (Waugh 1995: 134); pero el discurso ajeno es asimismo discurso en el discurso, porque el discurso que acoge al discurso ajeno elabora normas sintácticas, estilísticas y composicionales para que el discurso ajeno participe de su unidad sintáctica, composicional y estilística (Voloshinov 1929: 156), y para asegurar la progresión temática del texto y, por tanto, su coherencia y su cohesión: las operaciones de cita se acomodan en la sintaxis del discurso. El ser discurso sobre otro discurso implica, a su vez, que toda cita ofrece al receptor una determinada orientación interpretativa –ideológica–, lo que es especial objeto de estudio del Análisis Crítico del Discurso.

Añadiremos, para concluir, que la reproducción del discurso es un fenómeno de tal magnitud –teniendo en cuenta que la posibilidad de reproducir un discurso es un universal del lenguaje (Coulmas 1986: 2)–, que incluso en Simonin-Grumbach (1975: 103-109) se propone considerar la cita como *un tercer tipo de enunciación*, distinto del *discours* y de la *histoire*: se propone como una *enunciación reproducida*, así denominada por mostrar marcas formales que remiten a la situación que se reproduce: el locutor reproductor no aserta lo dicho, sino que lo presenta asertado por el locutor originario.

Eso sí, aun siendo un universal del lenguaje, se conviene en aceptar que la cita ha desarrollado su propia naturaleza funcional en el periodismo, que es distinta a la que se ha observado en otros discursos tales como los conversacionales o los relatos de ficción (Waugh 1995: 131): el periodismo actúa sobre la cita y, a su vez, la cita contribuye a constituir la naturaleza del discurso periodístico en una relación dinámica y dialéctica (Santander 2003: 11). A continuación, como ya avanzábamos,

reflexionaremos acerca de la naturaleza funcional de la reproducción del discurso en relación con la naturaleza funcional del discurso informativo. Conoceremos de este modo las funciones generales de la cita en los discursos informativos. Más tarde, y ante la falta de investigaciones exhaustivas al respecto, tras esta reflexión extensa, propondremos ya una tipología de formas de citar a través del discurso referido en el discurso de los telediarios españoles. Insistimos en que el análisis empírico de nuestro corpus de telediarios tendrá que determinar la validez de esta tipología, a la vez que tendrá también como objetivo ir señalando las funciones específicas que estos tipos de cita van cumpliendo en la construcción e interpretación de los discursos de los telediarios.

1.3.3. Funciones generales de la cita en el discurso informativo

Efectivamente, para llegar a indagar en las funciones concretas de los tipos de citas que caracterizan el género *telediario*, antes debemos conocer las funciones que los investigadores han atribuido, en general, al discurso referido en el discurso informativo periodístico. Al respecto, si se afirma que el periodismo actúa sobre la cita y que la cita contribuye recíprocamente a construir la naturaleza del discurso periodístico es porque la lingüística funcional ha hecho hincapié en la relación que existe entre la naturaleza funcional de cada tipo (género) de discurso y la naturaleza funcional de las categorías lingüísticas que en él se utilizan. Este es el punto de partida de las indagaciones acerca de cómo la naturaleza funcional del discurso informativo, sea escrito o audiovisual, determina el carácter funcional de las citas que en él se insertan.

Precisamente, profundizando en estas investigaciones hemos creído interesante aportar a este marco teórico las reflexiones expuestas en Waugh (1995) sobre las características funcionales de la cita en el discurso informativo, que se observan diferentes de las que muestran otras citas propias de discursos conversacionales o de relatos de ficción. Waugh (1995) parte, de hecho, de las mismas consideraciones que ya hemos expuesto en el marco teórico de esta investigación al caracterizar los telediarios según sus funciones comunicativas dominantes (véase el § 1.2.2.3.1). Aclararemos, en cualquier caso, que aunque en Waugh (1995) se reflexiona específicamente acerca del discurso informativo propio de la prensa escrita, sus

aportaciones pueden aplicarse al discurso de los telediarios y al *continuum* de discursos generados en medios periodísticos con la intención comunicativa dominante de informar acerca de hechos externos, comprobables en un tiempo y en un lugar, que, una vez codificados, alcanzan el rango de *noticia*. Ella misma así lo sugiere (Waugh 1995: 133) y así lo hacemos en este marco teórico. Se trata, pues, de conocer las funciones generales de la cita. Exponemos a continuación las premisas de las que parte Waugh (1995) antes de ofrecer sus conclusiones.

En primer lugar, pues, en Waugh (1995: 132) se insiste en que la función principal de los discursos informativos es la referencial y epistémica, en la medida en que el discurso informativo de la prensa *apunta hacia fuera*: “The information is assumed to consist of facts / truths about the objective / outside / referential world” (Waugh 1995: 132): ya expusimos que, efectivamente, es meta principal de todo discurso informativo (finalidad ilocutiva) informar acerca de hechos –acciones o actos de habla– de interés público, conseguir la representación de este tipo de hechos, y, ya en otro nivel, ofrecer una multiplicidad de opiniones y comentarios ajenos sobre estos hechos acontecidos (véase el § 1.2.2.3.1), lo que se asume como informar sobre “la verdad” o “la realidad” (Peraire 1997: 177; y también en Geis 1987: 8-9; Van Dijk 1988a: 116-19; Miralles y Nebot 1995: 67).

Por otro lado, también en Waugh (1995: 132) se señala que el discurso informativo de la prensa, al igual que todo discurso informativo generado en contextos periodísticos –el discurso de los telediarios–, se revela como un discurso que persigue presentar las noticias como verdaderas, plausibles, creíbles (finalidad persuasiva) para que se entiendan y se integren en la memoria social: de ahí que el discurso informativo periodístico se muestre como un *discurso factual* –veraz, creíble–, según ya expusimos también en este marco teórico a propósito de las intenciones comunicativas dominantes en el discurso de los telediarios.

Más aún, que el discurso informativo periodístico esté centrado en el mundo real y en los valores de informatividad y de factualidad es el rasgo que lo hace diferente a otros discursos como el de las narraciones de ficción –novelas, series de televisión, películas, etc.–, orientadas básicamente hacia un mundo imaginario. También el discurso periodístico es distinto al conversacional, en el sentido de que las

conversaciones no son discursos públicos ni preocupados por informar con credibilidad sobre hechos reales de interés general (Waugh 1995: 133-134).

Pues bien, adaptándose a la naturaleza funcional del discurso informativo, la cita en estos discursos periodísticos y, por tanto, en los telediarios viene a apoyar estos valores referenciales de información sobre el mundo real y también de factualidad (Waugh 1995: 135): el periodismo actúa sobre la cita y, a su vez, la cita contribuye a constituir la naturaleza del discurso periodístico en una relación dinámica y dialéctica. Lo mencionábamos en el punto 1.2.2.3.1. de este marco teórico, y reflexionando más arriba sobre el telediario como discurso polifónico a propósito del valor de la mención de la fuente.

Añadimos ahora que, aceptando estas premisas en las que hace hincapié Waugh (1995), algunos investigadores como Charaudeau (1997: 203) han profundizado en cómo se produce este apoyo: la cita, el discurso referido, además de integrar un enunciado dicho en un nuevo acto de enunciación –con lo que ese dicho depende entonces del locutor reproductor–, exhibe, al mismo tiempo, que el tal enunciado es un dicho tomado de otro acto de enunciación, del que el responsable es un locutor original; de ahí que el discurso referido funcione como un “discurso de prueba de autenticidad” del dicho original –“Esto ha sido dicho realmente”–, y, además, de responsabilidad de quien lo dijo –“Lo ha dicho él y no yo ni ningún otro”–, con un deslizamiento lógico que deja entrever que “si lo ha dicho es porque lo piensa”. Por otro lado, en García Jiménez (1999b: 80) se señala que son, en concreto, las distintas instancias enunciatoras a las que se cita –actores protagonistas de los sucesos que adquieren la microestructura narrativa de la noticia, testigos, expertos, líderes de opinión– los garantes de la veracidad y credibilidad de las informaciones: su valor es testimonial, y a través de ellos se busca la adhesión del ciudadano receptor a la información que se transmite.

Fernández García (2003: 55) agrega que, precisamente para cumplir con esa función de dar verosimilitud a la versión de los hechos que el medio ofrece, en los telediarios –como en el resto de los discursos informativos– se acostumbra a informar sobre el estatuto de las voces citadas: experto, testigo, presidente de una asociación, lo que manifiesta su derecho o competencia y autoridad para hablar sobre el asunto tratado.

De este modo también las citas hacen más inteligible la narración de las noticias para que se integren en la memoria social (Zelizer 1989: 369) (véase el § 1.2.2.3.1).

En cualquier caso, volviendo a Waugh, esta investigadora ahonda más todavía en esta naturaleza funcional de la cita en interacción con la naturaleza funcional del discurso informativo. Waugh (1995: 134-136) concluye que la cita en los discursos de la prensa añade en su composición una instancia comunicativa a las que habitualmente componen la cita, según esta ha sido definida. Así, dado que la cita en el discurso informativo apunta hacia fuera –como el propio discurso informativo–; esto es, apunta a la existencia de un discurso original, real, creado por una persona real en un tiempo y en un lugar determinados, en un acto de habla real, la instancia comunicativa que se añade a los componentes habituales de la cita en el discurso informativo es la propia *expresión original*⁷⁴ –*original text / original speech*– (Waugh 1995: 135). Las tres instancias de la cita en el discurso informativo son, pues: a) el marco de la cita; b) la cita misma; y c) la expresión original. Por ello, y para lograr que el espectador aprecie una alta equivalencia entre el acontecimiento original y el relato mismo, es manifiesto que los periodistas –al menos los de la prensa escrita– realizan constantes referencias al contexto original en que ocurrió la instancia de enunciación que protagoniza el locutor original referido (Santander 2003: 16). La contribución de Waugh es retomada en Santander (2003), donde también se concluye al respecto de la función de la cita en el discurso informativo lo que venimos exponiendo:

Frente a ese constante afán de dotar de credibilidad y evidencialidad a las noticias, el DR [Discurso Referido] apoya la relación epistémica que se plantea el periodismo con la realidad que existe fuera del texto, en una relación compleja que es, a su vez, de distancia (hecho discursivo original) y de cercanía (evento discursivo secundario [evento discursivo que es representado en el interior del texto], mediada por la representación (evento primario [evento discursivo que representa]) (Santander 2003: 16-17).

Cabe añadir que en el señalar hacia fuera, hacia el mundo real, el discurso informativo es similar al discurso académico, en el que también abundan las citas que apuntan al exterior de los textos. Es distinto al discurso de los relatos de ficción,

⁷⁴ *Expresión original* es la traducción que se propone en Santander (2003: 16) para ‘original text’ u ‘original speech’.

en el que las citas no apuntan a una realidad existente, por las características del género en el que funcionan.⁷⁵ También es diferente la función de la cita en el discurso conversacional, porque, aunque en algunos contextos la cita conversacional apunta a que sí ha habido una expresión original real, los analistas de la conversación revelan que en muchas ocasiones la expresión original puede no haber sido real, sino un pensamiento no verbalizado, algo que se ha querido decir y no se ha dicho, pero que ha sido imaginado por parte del locutor reproductor (Reyes 1993: 24;-29; Waugh 1995: 136). Y se recuerda en Waugh (1995):

For the most part, journalistic discourse does not use reported speech, at least not nonmodalized reported speech, to render the thoughts of others, to speak for someone who hasn't spoken, or to make guesses or predictions as to what a person would say, and so forth (Waugh 1995: 136).

En suma, las primeras funciones que se otorgan a la cita en los discursos informativos es la de apoyo a lo factual y a la función referencial y epistemológica de tales discursos, porque la cita contribuye a que estos discursos sean creíbles y apunten a una realidad existente, la tercera instancia que compone la cita informativa del ámbito del periodismo.

Aceptamos que estas son las funciones principales y distintivas de la cita en los discursos informativos. Aun así, cabe todavía mencionar otras funciones atribuidas a este mecanismo discursivo, porque la cita, de hecho, también da prueba de una cierta *autoridad* del locutor reproductor, en la medida en que referir es mostrar que se sabe, es decir: “Yo sé” (Zelizer 1989: 371; Charaudeau 1997: 203; García Jiménez 1999b; Fernández García 2003: 53). Como consecuencia, en este caso la cita es la prueba de un determinado *poder del locutor reproductor sobre el ciudadano* al que revela que algo se ha dicho y que él ignoraba: “Te hago saber lo que no sabes”, a imagen de la función de las citas en el discurso académico.

Al hilo del poder del locutor reproductor y de la imagen de ciertas funciones de las citas en el discurso académico,⁷⁶ justamente ya hemos mencionado que la lectura que

⁷⁵ Volveremos sobre ello en el siguiente apartado de este trabajo.

⁷⁶ En los discursos académicos, la cita –la cita en estilo directo– se aduce como autoridad; pero se usa también para apoyar una opinión propia, o como opinión que se quiere contradecir o, en general, analizar. Por ello es importante que la literalidad de esta cita sea escrupulosamente respetada. De ahí

se hace de la cita sobre todo en la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso es que este mecanismo funciona también como prueba de un cierto posicionamiento del locutor que reproduce un enunciado ajeno frente a ese enunciado, cuando este locutor, en el contexto de la cita, revela su adhesión o su no adhesión al contenido de ese enunciado; esto es, comparte el contenido de verdad de lo dicho y muestra su coincidencia de pensamiento: “Es cierto que, como dice, ‘la guerra del Golfo no se ha producido’”, o cuestiona o toma distancia respecto del contenido de verdad de lo dicho, manifiesta su alejamiento ideológico o incluso denuncia su falsedad: “Ha pretendido que la guerra del Golfo no se había producido”– (Charaudeau 1997: 203).⁷⁷

Esta estrategia orienta la interpretación que la audiencia realiza sobre la verdad de la información que se le ofrece, como bien conocen los medios y hemos ido señalando en este marco teórico; y se hace obvia sobre todo cuando se concede deliberadamente cierta preeminencia –por su ubicación, su extensión– a ciertas voces sobre otras. Otras veces el periodista revela, en concreto, su postura ideológica encadenando citas solo de opiniones favorables o desfavorables sobre un hecho (Fernández García 2003: 54). Ciertamente a veces los periodistas recurren a las citas no solo para dejar traslucir la palabra ajena de modo que se entienda su intención comunicativa originaria (informar), sino para sus propios fines argumentativos; esto es, para decir cosas que ellos no pueden decir directamente (Zelizer 1989: 371, 375; Méndez 2000b: 2084; Escribano 2009), para opinar y orientar ideológicamente lo que se narra.⁷⁸ No cabe más que señalar al respecto la paradoja de que la cita se considere un recurso que apoya la veracidad del relato informativo y, a su vez, presente un

que se llegue al extremo de respetar erratas, grafías caprichosas, palabras desconocidas o que parecen incomprensibles, y que se añada la palabra *sic* para dejar a salvo la responsabilidad del copista (Reyes 1993: 22-23).

⁷⁷ En Pomerantz (1988/1989: 295-296, apud. Fernández García 2003: 64) se distinguen también estas tres actitudes posibles respecto del texto citado en el discurso informativo: a) puede avalarse la descripción de hechos como verdadera, indicando un cierto grado de certeza, lo que puede mostrarse simplemente afirmando sin más los hechos; b) puede mostrarse escepticismo o duda ante la descripción, lo que se consigue, por ejemplo, con adverbios como “supuestamente”, o poniendo énfasis en hacer depender de la fuente los contenidos descritos: “él dijo que...”; y c) puede hacerse ver que se actúa como mero transmisor, situándose al margen y sólo transmitiendo lo dicho por la fuente, lo que se consigue, por ejemplo, citando la fuente junto con sus palabras.

⁷⁸ Queremos recordar que la orientación ideológica depende de las tendencias ideológicas del propio periodista o de la empresa para la que trabaja el periodista, y de los conocimientos y creencias que se presuponen compartidos con la audiencia.

nivel subjetivo, el de la interpretación y evaluación, que puede llegar a estar conscientemente orientado por lo ideológico (Santander 2003: 25).

Podemos decir, pues, a modo de resumen, que la cita funciona en el discurso informativo apoyando valores de referencialidad, factualidad, autoridad, poder, ideología. Lo hace bajo la mirada interpretativa y evaluadora del periodista locutor reproductor –el presentador-enunciador de los telediarios– y señalando hacia afuera, hacia una expresión original. La elección de una forma de citar u otra puede potenciar o atenuar el apoyo a estos valores.

En esta perspectiva, propondremos a continuación la tipología de formas de citar dentro del discurso referido que creemos que puede responder a las principales formas de introducir y reproducir el discurso ajeno en los telediarios. Con este objetivo, nos apoyaremos especialmente en algunas propuestas tipológicas que recogemos fundamentalmente de Santander (2003), en la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso, y de Cebrián (1998) y García Jiménez (1999b), desde las Ciencias de la Información,⁷⁹ y que matizaremos con las aportaciones de otros investigadores que han trabajado la cita en la prensa escrita y audiovisual.

Insistimos en que solo un análisis empírico puede validar o no esta tipología. Con este principal objetivo hemos iniciado esta investigación, que también tiene que conducir a determinar hasta qué punto una u otra formas de citar puede potenciar o atenuar las funciones generales de la cita que hemos descrito en este apartado. Nos sigue moviendo el afán por adentrarnos en las características de la cita como una manifestación más de polifonía en un discurso audiovisual.

1.3.4. Formas de discurso referido en los telediarios: formulación de una hipótesis

Acabamos de reflexionar acerca de cómo la naturaleza funcional del género discursivo interacciona con la naturaleza funcional de las citas que en él se integran. Del mismo modo debemos partir ahora de la base de que cada tipo de género

⁷⁹ No hemos hallado referencias a las formas de citar en los libros de estilo de Televisión Española (Pérez Calderón 1985), ni en el *Libro de Estilo de Telemadrid* (Telemadrid 1993) o en el libro de estilo de TV3 (Televisió de Catalunya). No hemos hallado tampoco referencias acerca de la existencia de libros de estilo para Antena 3, Canal Plus o Telecinco.

discursivo establece una relación dialéctica con el tipo de cita que selecciona para introducir las palabras dichas por otros. Así, nuestra premisa es que el carácter audiovisual en interacción con el carácter funcional del género telediario determina una selección de unos determinados tipos de cita, y que esta selección individualiza este género y lo distancia en mayor o en menor medida del resto de los géneros periodísticos informativos escritos, radiados o en soporte electrónico, sin descartar por ello un punto de partida común para todos estos géneros. Identificar y caracterizar la tipología de formas de discurso referido con las que se introduce y se reproduce el discurso ajeno en los telediarios implica, en consecuencia, contribuir a individualizar el género a través de sus mecanismos de cita.

Para identificar esta tipología nos atenemos, pues, en primer lugar, a que el discurso de los telediarios, más allá de las propiedades que puedan individualizarlo, comparte características con el resto de los géneros periodísticos informativos en lo que atañe a las formas de reproducción de discursos ajenos. Justamente los analistas del discurso coinciden en señalar ese punto de partida compartido, en términos que ya recogíamos más arriba (véase el § 1.3.1) y que ahora volvemos a recuperar:

Existiendo muchas maneras de insertar las voces de otros en la propia, la fundamental y más frecuente en el periodismo es el DR [Discurso Referido] que opera a través de los procedimientos de cita, fundamentalmente, la cita directa (CD) o la cita indirecta (CI) (Santander 2003: 12).

De forma similar se expresa Waugh (1995):

From a representational point of view, there are two major types of reported speech in journalism: direct speech (also called direct quotation, direct discourse) and indirect speech (also called indirect quotation, indirect discourse) (Waugh 1995: 136-137).

De hecho, es cierto que el discurso directo (DD) –cita directa, estilo directo– y el discurso indirecto (DI) –cita indirecta, estilo indirecto– son los procedimientos de cita expresa fundamentales, o, si se quiere: “the two major types of reported speech” en los textos periodísticos; pero no hay que olvidar que lo son también en toda clase de textos (Reyes 1993: 11). Una tipología así descrita se muestra, en consecuencia, insuficiente para abarcar en toda su complejidad las formas de discurso referido del

discurso informativo, y, en concreto, del discurso informativo audiovisual propio de los telediarios.

En realidad, son numerosos los investigadores que han estudiado el discurso referido como un *continuum* de límites difusos que tiene sus dos ejes básicos en el discurso directo (DD) y en el discurso indirecto (DI) según estos dos estilos han sido descritos tradicionalmente por las gramáticas (Girón 1989: 74-78; Maldonado 1991: 21). Al respecto, son clásicos los trabajos de Genette (1972) y de Mc Hale (1978); también los trabajos de Strauch (1974, 1975), Chatman (1975, 1978) y de Doležel (1973), recogidos y comentados en Rojas (1980-1981), que constituyen puntos de referencia fundamentales de investigaciones posteriores. En ese *continuum* se transita desde el discurso directo libre (DDL), que es el tipo de discurso directo que carece de marco explícito, hasta lo que se considera la forma extrema del discurso indirecto, que es el discurso narrado o sumario diegético (DN), en que el locutor reproductor narra un acto de habla como una acción más (Marnette 2003: 137). Consiguientemente, es en ese *continuum* donde tienen que hallarse las claves para desvelar las formas de discurso referido en los telediarios a través de las cuales se insertan en el relato de las noticias los actos de habla ajenos.

Al menos, en esta perspectiva, Waugh (1995), Bruña (1993) o Méndez (1999), con investigaciones empíricas realizadas sobre corpus de prensa escrita española o francesa, han observado un *continuum* de formas de citar que particulariza el discurso periodístico informativo de la prensa impresa. Como ya hemos expuesto en repetidas ocasiones, no hemos podido hallar estudios exhaustivos al respecto sobre corpus de noticias televisadas, aunque algunas investigaciones llevadas a cabo desde el Análisis del Discurso vienen a confirmar la existencia de un *continuum* de formas de citar. De hecho, Fernández García (2003), en su pretensión de justificar el diferente tratamiento ideológico e informativo dado a un mismo hecho noticiable en cuatro telediarios de cuatro cadenas españolas (véase el § 1.1.3.1.2), menciona sin matices a lo largo de su análisis el recurso al estilo indirecto y al estilo directo: este último identificado exclusivamente con la introducción de declaraciones (declas) en la narración de la noticia (Fernández García 2003: 92-113). En Geis (1987), donde se reflexiona sobre la función de la cita en las noticias de televisión, únicamente se llama la atención sobre la cita directa de declaraciones (Geis 1987: 154-156).

Méndez y Leal (2007), que estudian el filtrado de la oralidad en los textos escritos para ser dichos de los telediarios, documentan en su corpus citas en estilo indirecto. Wortham y Locher (1996), que analizan las estrategias evaluadoras de los periodistas en relación con lo dicho por los políticos americanos en la campaña presidencial de 1992, aluden a la existencia de un *continuum* de formas de citar, pero no enumeran ni estudian esas formas:

Quotation can range from near-absolute mimicry through quasi-direct discourse to indirect quotation. (...) The first possibility is a conventional attempt to re-present exactly the utterance of the speaker, while various degrees of indirection involve translation (Wortham y Locher 1996: 563).

Es, finalmente, Pedro Santander (2003) quien, además de abordar la función ideológica del discurso referido en un corpus de noticias televisadas en Chile (véase el § 1.1.3.1.2), aporta una explicación y una tipología de formas de citar en los telediarios chilenos que contempla algunos elementos de ese *continuum* (Santander 2003: 17-24): menciona el discurso directo, que, como Fernández García (2003: 92-113), identifica exclusivamente con la introducción de declaraciones; el discurso indirecto; el discurso indirecto libre, y el discurso pseudo-directo, que en nuestra tipología se corresponderá con la denominación *discurso indirecto mimético*. Estimamos que la tipología de Santander (2003) puede trasladarse a la caracterización de los telediarios emitidos en España, aunque con matices, si atendemos a las tipologías que se proponen en Cebrián (1998: 233-234, 236-237) y en García Jiménez (1999b: 82-83) desde las Ciencias de la Información en relación con los telediarios españoles. Es más, estimamos también que algunas formas de cita que se contemplan en Waugh (1995), Bruña (1993) o Méndez (1999) como características del periodismo escrito podrían trasladarse también a la caracterización de los telediarios. Recogiendo estos estudios es como iremos edificando en este apartado una previsión de formas de citar que individualice el género *telediario* en España.

Ya hemos avanzado que solo el análisis empírico de un corpus de telediarios emitidos en España podrá confirmar la validez de este *continuum* de formas de citar que propondremos a continuación. Seguimos a Zelizer (1989) cuando apunta a que hay que particularizar las formas de cita de la televisión en el sentido de que este medio, a diferencia del discurso de la radio o de la prensa escrita, dispone de una

instancia que le es propia: la imagen (Zelizer 1989: 378). Iniciamos así la exposición de nuestra previsión de tipos de formas de citar, distinguiendo, en primer lugar, y en el plano teórico, los dos ejes básicos en que se vertebra nuestra tipología de citas, que son las formas canónicas de Discurso Directo y de Discurso Indirecto. Desglosaremos luego el *continuum* de formas de citar que, avanzándonos a la realización del análisis empírico, estimamos que pueden ser propias de los telediarios emitidos en España en tanto que recursos empleados para introducir en el discurso periodístico los actos de habla de los protagonistas, testigos, afectados o expertos comentadores de las acciones que son objeto del relato de las noticias.

1.3.4.1. El discurso directo y el discurso indirecto: criterios de distinción

Tradicionalmente, la distinción entre las formas prototípicas de discurso directo y de discurso indirecto se ha venido realizando en las gramáticas sobre todo a partir del análisis de la lengua literaria y dentro de los límites de la oración compleja, al margen de la dimensión textual que adquiere la cita en discursos como los que en esta investigación nos ocupan. Esta distinción se ha fundamentado en criterios enunciativos, de relación sintáctica entre el marco de la cita y la cita misma, y de literalidad de la cita propiamente dicha. Aludíamos a los dos primeros criterios al definir en este marco teórico el concepto de cita.

Destacamos ahora, en primer lugar, el criterio de literalidad de la cita, al que recurren investigadores que hemos mencionado en este marco teórico, tales como Authier-Revuz (Authier 1978: 47-85), Rivarola y Reisz de Rivarola (1984: 161-163), Reyes (1984: 71; 1993: 12-13; 19-24) o Maldonado (1991: 17-20; 59-77, 1999: 3555-3556), siguiendo una prolongada tradición gramatical. Así, de acuerdo con este criterio, el discurso directo y el discurso indirecto prototípicos constituyen casos paradigmáticos de literalidad y de no literalidad respectivamente; esto es: el discurso directo se define por el hecho de que la cita propiamente dicha conserva la misma forma⁸⁰ que el discurso originario, mientras que en el discurso indirecto el discurso citado

⁸⁰ En Authier-Revuz (1978) se habla de *estatuto autonómico* del discurso directo, en el sentido de que el discurso directo utiliza “les mots des autres” entendiéndose que el locutor reproductor se compromete a referir un discurso en tanto que cadena significativa de un mensaje –en cualquier caso, no se compromete a reproducir un tono, un acento, un tipo de voz u otras particularidades articulatorias–.

constituye un resumen, una paráfrasis o una reformulación de lo dicho por otro, que exige únicamente la conservación del contenido del discurso original y, por tanto, la conservación de la correferencialidad y del valor de verdad.⁸¹ La consecuencia inmediata que se deriva de estas observaciones es que mediante la cita directa se puede reconstruir el discurso original: las palabras citadas son atribuibles tal cual se citan al locutor originario, al que se adjudica la responsabilidad de tales palabras. Al contrario, en la cita indirecta la paráfrasis, el resumen o la reformulación son responsabilidad del locutor reproductor, que decide la selección de las piezas léxicas que componen el discurso citado –así como el reajuste personal y espacio-temporal de las referencias deícticas que aparecen en la cita propiamente dicha respecto del discurso original–. Estas operaciones impiden reconstruir el discurso original.

Quienes defienden la operatividad de este criterio añaden que por este concepto de literalidad no puede aplicarse al discurso directo la ley de Leibniz o *Principio de sustitución de idénticos* –si A y B son correferenciales, pueden intercambiarse sin alterar el valor de verdad de una proposición–, con lo que el discurso directo se considera también un contexto opaco, con lectura *de dicto* (o atributiva).⁸² Como consecuencia, no se ofrecen como sinónimos los enunciados: *Me comentó: “He visto a mi nuera”* y *Me comentó: “He visto a la mujer de mi hijo”* (Maldonado 1991: 62). El discurso indirecto, en cambio, sí admite la aplicación del principio de sustitución de idénticos: se trata de un contexto transparente, con lectura *de re* (referencial), lo que hace difícil discernir en él cuánto hay de textualidad y cuánto de paráfrasis. Así, con un ejemplo de Authier-Revuz (1978: 54) que traducimos: a partir del enunciado *Juan ha dicho que estaba soltero* –sinónimo de *Juan ha dicho que no estaba casado*– no puede saberse si en el discurso original se habían empleado los términos “soltero” o “no casado”, si se acepta la transparencia que caracteriza al modo indirecto de referir.

⁸¹ Al respecto, se concluye en Maldonado (1991: 20; 1999: 3556): “(...) podemos afirmar que el DD sólo es real si *las palabras* que se atribuyen al hablante original son idénticas a las que él dijo, mientras que el DI es real siempre que *el contenido* de las palabras que se atribuyen al hablante original es idéntico al de las palabras que él dijo” (La cursiva es de Maldonado 1999: 3556).

⁸² De ahí que algunos autores identifiquen el discurso directo con el discurso original (Maldonado 1991: 59-65 y todo el capítulo 6; 1999: 3582-3592) y se planteen reglas de transposición del discurso directo al discurso indirecto.

El criterio de literalidad de la cita funciona bien si se aplica a la cita en la literatura. De hecho, este criterio nace de la reflexión sobre el discurso literario –discurso de personajes y hechos ficticios–, de manera que en el relato de ficción se asume que la cita directa se realiza siempre “al pie de la letra” por convención: resulta imposible comparar la cita propiamente dicha con un discurso originario –o *expresión original* (Waugh 1995)– previo que nunca ha existido, con lo que el lector acepta cada una de las citas directas como realmente pronunciadas literalmente por un personaje (Rivarola y Reiz de Rivarola 1984: 161; Reyes 1984: 144).⁸³ El problema de entender de este modo la literalidad se plantea en el momento de trasladar este concepto a otro tipo de discursos no literarios, porque en esta traslación se confirma que el respeto al concepto de literalidad en términos de opacidad o de transparencia, con interpretaciones de *dicto* o de *re*, y tal como ha sido expuesto hasta el momento, depende del género de discurso en que se insertan las citas (Reyes 1993: 21).

El discurso académico suele recurrir a citas literales, por ejemplo (Reyes 1993: 22). Del discurso conversacional se asume, a imagen del discurso ficcional, que el locutor reproductor inventa a menudo citas de palabras nunca dichas que refiere en estilo directo: citas de enunciados imaginarios, posibles, futuros, hipotéticos, que no apuntan a una expresión original sino a una creación del hablante; pero también se asume que cuando existe una expresión original el locutor reproductor recurre a la cita en estilo directo más bien con aproximación que con literalidad, dada la dificultad que entraña retener en la memoria, sin deformar la cadena significante, lo efectivamente dicho por alguien, más cuanto más extenso y más alejado en el tiempo sea ese dicho (Reyes 1993: 25),⁸⁴ y más porque en este tipo de citas conversacionales priman valores de transmisión de significados afectivos por encima de otros valores como los referenciales (Reyes 1993: 28; Méndez 2000a: 155).⁸⁵

⁸³ De hecho, la cita directa de la lengua literaria se caracteriza por que en ella se representa un acto discursivo original a la vez que este acto se cita: se dan dos actos en uno (Reyes 1984: 146).

⁸⁴ Enunciados de discurso referido como los que se exponen en Reyes (1993) o en Maldonado (1999) vienen a confirmar este hecho: *Me dijo: “Qué graciosa eres”. No sé si usó la palabra “graciosa”, pero era algo por el estilo* (Reyes 1993: 25); o *Tuvo la desfachatez de decirme algo parecido a esto: “O aceptas mis condiciones, o te vas, porque aquí soy yo quien tiene la sartén por el mango* (Maldonado 1999: 2556). Las apostillas o expresiones aproximativas: “No sé si usó la palabra ‘graciosa’” o “algo parecido a esto” inciden en que las palabras reproducidas no son exactamente las emitidas originalmente.

⁸⁵ Su estructura sintáctica le permite conservar la modalidad enunciativa originaria, vocativos, interjecciones, etc.

Este último hecho ha llevado a Reyes (1993: 25) a defender que en estos casos de cita directa conversacional no debe hablarse de discurso directo como “reproducción literal de discurso”, sino más bien de que el discurso directo es una “reconstrucción” con diversos grados de fidelidad de un discurso realmente emitido o bien de uno imaginario, deseable, posible o anticipado. Méndez (2000a: 155) ha insistido también en que, efectivamente, en estos usos diarios del discurso directo hay que entender el concepto de literalidad más bien como mimesis o intento de reconstrucción de un acto de habla y de su situación enunciativa y no como mimesis de una cadena significativa producto de un acto de habla.

Con más ejemplos, las investigaciones de Bruña (1993), o también de Méndez (2000a), demuestran que en el discurso de la prensa escrita, en el que las citas sí refieren una expresión original, la literalidad tal como ha sido definida tradicionalmente tampoco distingue siempre el discurso directo del indirecto: sus análisis intra e intertextuales demuestran que existen versiones distintas de un mismo discurso, pese a que este se refiera en discurso directo y entrecomillado, lo que imposibilita reconstruir el discurso original a partir del discurso directo entrecomillado y siguiendo el criterio de opacidad. De hecho, no es la literalidad la máxima finalidad de la cita periodística escrita, sino el apoyo de valores de factualidad; de manera que solo se recurre a las grabaciones originales, si las hay, en casos de imputación de falsedad o mentira. Por todo ello, se concluye en Méndez (2000a: 166-167), siguiendo a Strauch (1984: 175), que la literalidad debe entenderse en tipos de discursos como los periodísticos escritos que ella analiza –o los conversacionales– no como una fidelidad con la cadena significativa del discurso original, sino como un modo de reproducir que da al discurso reproducido una ficción textual de literalidad; esto es, la apariencia de imitación de la realidad.

Quienes remiten al criterio de literalidad suelen enlazar este criterio con el que atañe a la relación sintáctica existente entre el marco de la cita y la cita misma, que ya hemos presentado como una de las señales demarcativas del enunciado de discurso referido (véase el § 1.3.2). En concreto, las gramáticas señalan que el hecho de que el discurso indirecto se considere una paráfrasis, resumen o reformulación de lo dicho por otro condiciona de alguna manera su estructura sintáctica, caracterizada por el hecho de que la cita propiamente dicha se subordina a un verbo de comunicación al

que complementa: la cita es funcionalmente Objeto Directo del verbo de comunicación y su categoría gramatical es la de subordinada sustantiva. La parataxis, en cambio, caracteriza la relación entre el marco y la cita en discurso directo. En este punto se discute (Maldonado 1991: 79-108; 1999: 3565-3574) si esta relación sintáctica es de aposición de un deíctico o bien de objeto directo del verbo,⁸⁶ o, como se sostiene más modernamente, si se trata de una relación de yuxtaposición. En este último caso se entiende la yuxtaposición como un tipo de relación sintáctica que rebasa los límites de la conexión intraoracional y alcanza las relaciones interoracionales, en los límites del discurso. En esta relación sintáctica los segmentos yuxtapuestos carecen de nexos formales: el marco de la cita y la cita son, pues, dos estructuras yuxtapuestas, sin enlace formal, que constituyen un solo enunciado (Maldonado 1991: 102-108; Maldonado 1999: 3569-3570).

Derivado de estas dos formas de organización sintáctica, se suele también hacer hincapié en que la total dependencia del marco y de la cita en el discurso indirecto restringe en este tipo de citas indirectas la aparición de determinados fenómenos, sobre todo de carácter fonético y entonativo, y también valorativo.⁸⁷ Se observa, por ejemplo, que en el discurso indirecto la cita no puede poseer una modalidad de enunciación distinta a la de la oración a la que pertenece –una marca de enunciación propia es rasgo característico de un acto de enunciación autónomo–, por lo que se hace difícil incluir en ella elementos con una modalidad de enunciación no asertiva propios del discurso original: estos elementos serían interpretados en la perspectiva del locutor reproductor.⁸⁸ Del mismo modo, la dependencia de la cita respecto de su

⁸⁶ Quienes defienden la función de la cita como objeto directo del verbo *dicendi* se apoyan en criterios semánticos: la semántica manifiesta que la cita completa el segundo argumento del verbo *dicendi*, y que, además, suele admitir la pronominalización por *lo*. El enfoque de la gramática generativa transformacional de los años setenta llevó a sostener que la cita directa es una aposición de un deíctico catafórico (catafóra paratáctica) o de otro elemento (un nombre) habitualmente no presentes en la estructura superficial (en español medieval, sin embargo, no era extraño explicitar este elemento): “Preguntó (esto): «¿Cuál es el sonido que hace el pato?»” (Maldonado 1991: 80). Este deíctico o ese nombre son el objeto directo del verbo de decir y correfieren con la cita directa (Girón 1989: 109).

⁸⁷ Así se señala en Maingueneau (1981):

Les énoncés comportant des éléments expressifs, les énoncés sans verbe, incomplets, etc. ne peuvent être mis au DI. Tout cela suppose en effet la présence immédiate d’un énonciateur, que le DI au contraire veut effacer (...) (Maingueneau 1981: 102)

⁸⁸ En Maldonado (1991: 125-146; 1999: 3582-3583) se ejemplifica esta restricción a partir de procesos de transposición de un DD opaco previo a un DI transparente. Así, la inclusión de una modalidad de enunciación no asertiva en el enunciado de discurso referido implicaría una interpretación distinta si la cita es en estilo directo o en estilo indirecto. Con ejemplos de Maldonado (1999: 3582-3583), en (b) “quien pide al oyente una confirmación es el hablante que reproduce la sugerencia y no el autor original de esta (el sujeto gramatical del verbo *insinuar*):

marco restringe la presencia en la cita de ciertas marcas entonativas propias, como las que señalan los límites de las interrogaciones retóricas: la eliminación de rasgos suprasegmentales significativos, que es inherente al proceso de reproducción de un enunciado original en discurso indirecto, acarrearía la pérdida del valor figurado o retórico de estas interrogaciones.⁸⁹ En lo que atañe a las restricciones que pesan sobre ciertos elementos valorativos –vocativos, segundos miembros de las aposiciones bimembres explicativas, sintagmas nominales que contienen una atribución del núcleo, etc.–, se tiene en cuenta que estos elementos son considerados, en principio, por el oyente responsabilidad del hablante que reproduce una cita.⁹⁰ Al contrario, al no ser tan estrecha la relación entre el marco y la cita en el discurso directo, en esta forma de referir la cita puede conservar su modalidad entonativa originaria, así como elementos fácticos, vocativos o interjecciones, etc.

El problema que se deriva esta vez de la aplicación del criterio de relación sintáctica para distinguir los dos tipos de discursos atañe a casos en los que la organización sintáctica de un enunciado de discurso referido en estilo directo o indirecto escapa a la que caracteriza los dos tipos canónicos de cita. Así, por ejemplo, se observan casos en los que la reproducción indirecta permite un verbo en inciso o pospuesto, sin que se tenga que recurrir a una conjunción subordinante. Extraemos un ejemplo (1) de

-
- a. Insinuó: “Estaría bien ir a dar un paseíto, ¿no te parece?”
 - b. Insinuó que estaría bien ir a dar un paseíto, ¿no te parece?”

⁸⁹ El ejemplo de Maldonado (1999: 3590) es el siguiente:

- a. Le dijo: “¿Cómo pretendes que lo haga?”
- b. Le dijo que cómo pretendía que lo hiciera

(a) puede significar una petición de información sobre la forma de hacer algo, o una afirmación, por parte del hablante, de su negativa a hacerlo; en (b), en cambio, sólo el primer sentido permanece.

⁹⁰ Como se ilustra en Reyes (1993: 20) –también en Maingueneau (1981: 102)–:

Esto quiere decir que en ED [DD] podemos “repetir” expresiones referenciales que no asumimos. Si alguien llama a otro “imbécil”, podemos citarlo en ED [DD], repitiendo la palabra, sin arriesgar ninguna opinión nuestra, como en 33a. Pero en el EI [DI] podemos elegir la expresión; si decimos, entonces, otra vez “imbécil”, como en 33b, la responsabilidad de la calificación pasa a ser nuestra:

(33) a. Mi hermana dijo: “El imbécil de Pepe comió tantas moras que se indigestó”.

- c. Mi hermana dijo que el imbécil de Pepe había comido tantas moras que se había indigestado. (Reyes 1993: 20)

En Maldonado (1991: 144; 1999: 3592) se puntualiza, no obstante, que en estos casos ejemplificados con adjetivos que en posición pronominal cambian de significado existe ambigüedad para el oyente en establecer si el responsable de la atribución es el locutor original o el locutor reproductor:

- a. Confirmó: “Este maldito estafador nos ha vuelto a engañar”
- b. Confirmó que *aquel maldito estafador* les había vuelto a engañar.

En el ejemplo (b) la secuencia valorativa *aquel maldito estafador* puede, pues, tener una lectura transparente u opaca.

Méndez (1999), donde se destaca en cursiva el enunciado en estilo indirecto, que procede de la prensa escrita:

(1) Para ella no hay duda de que las prostitutas transexuales son un blanco mayor de agresiones que las mujeres biológicas [prostitutas]. *En compensación, dice, ellas* [nosotras en Discurso original] *gozan de mejores tarifas, razón por la que las putas clásicas las han acusado de competencia desleal.* “Somos una novedad en el mercado... (*El País*, 21-3-94, 27) (Méndez 1999: 113)

Insistimos en que, a pesar de haberse suprimido el enlace subordinante, en estos casos se sigue hablando de discurso indirecto. Esto solo es posible si se atiende al tercer tipo de criterio de distinción, que es el criterio enunciativo.

Este criterio atañe a los rasgos distintivos de la cita propiamente dicha: las formas personales, las formas deícticas ostensivas, las formas temporales del verbo y la modalidad enunciativa, y se basa en la determinación del eje de referencia enunciativa. Así, si estos rasgos distintivos vinculan enunciativamente lo dicho con la situación que refiere, la reproducción es indirecta: en este caso, el eje enunciativo es el Yo que reproduce; esto es, el locutor reproductor –en el ejemplo anterior (1), el *nosotras* del discurso originario se trueca por el *ellas* que se acomoda a las coordenadas enunciativas del locutor reproductor–. En cambio, si los rasgos vinculan lo dicho con la situación enunciativa originaria, la reproducción es directa: el eje enunciativo es el hablante originario, el Yo reproducido. Se justifica así que en los casos de discurso indirecto toda la responsabilidad del enunciado de discurso referido es del locutor reproductor; al contrario, en los casos de discurso directo los dos locutores se reparten las responsabilidades enunciativas.

Por abundar en ejemplos, este mismo criterio explica también que se consideren casos de discurso directo aquellos en los que la relación sintáctica entre la cita propiamente dicha y su marco es de subordinación, dado que el eje de referencia enunciativa se establece a partir del sujeto locutor originario. Aportamos al respecto un nuevo ejemplo (2) de Méndez (1999), en que las formas verbales de primera persona remiten al Yo reproducido:

(2) Aunque este proyecto pueda ser algo diferente, Javier Marías afirma que “*normalmente cuando escribo un libro nunca sé cómo va a ser ni cómo va a acabar...*” (Abc, 18-11-94, 56)

Para Bruña y Muñoz (1992), Bruña (1993, 1997) o Méndez (1999) es el criterio enunciativo –o sintáctico-enunciativo, por las operaciones sintácticas que el enunciador realiza en cada caso–, el que más eficaz se muestra para dar cuenta de los casos de discurso directo e indirecto canónicos o no canónicos. También se sigue este criterio en Girón (1989) o en Waugh (1995). Justamente por su eficacia, es este criterio el que definitivamente adoptaremos en esta investigación para establecer las bases de la propuesta del *continuum* de modos de citar que puede caracterizar el género *telediario*, siempre sin olvidar el resto de los criterios. En esta propuesta tendremos asimismo en cuenta otros parámetros tales como la consideración del rasgo de presencia o ausencia del marco introductor, o si la cita propiamente dicha constituye por sí misma una oración o un segmento menor, como un sintagma nominal. Finalmente, la presencia o la ausencia de imágenes constituirá también una variable fundamental: las imágenes son parte constitutiva y particularizadora del discurso de los telediarios.

1.3.4.2. Del discurso directo libre al discurso indirecto narrado: propuesta de una tipología de citas para la caracterización del *telediario*

Hemos avanzado más arriba (véase el § 1.3.4) que las dos formas canónicas de discurso referido son los dos ejes a partir de los cuales organizaremos nuestra propuesta. Concretamente, desglosaremos, en primer lugar, nuestra previsión de las formas de citar que el criterio enunciativo inscribe dentro del Discurso Directo. Dentro de estas formas de cita directa todos los investigadores que hasta el momento han indagado en el discurso de los telediarios señalan un tipo de cita que individualiza el género: es la que se identifica con la introducción de declaraciones (*declas*, *total* o *bruto editado*) en los microrrelatos. Se trata de la *cita audiovisual*. Con este tipo de cita inauguramos nuestra previsión de formas de citar en el género que nos ocupa.

Formas de discurso directo

La cita audiovisual

Adoptamos el término *cita audiovisual* de Santander (2003: 18), quien a su vez lo toma de Podetti (1994). Podemos ya caracterizar esta forma de citar, con seguridad presente en todos los telediarios, por permitir ser definida según el criterio de literalidad entendido en su significado más estricto. Efectivamente, la técnica de grabación de imágenes y de su sonido ambiente posibilita introducir en el enunciado de discurso referido los fragmentos seleccionados del discurso originario sin alterar su cadena significativa, incluidas particularidades fonéticas y tonales, marcas lectales que identifican dialectos, sociolectos, etc. y que caracterizan el idiolecto del locutor originario. Es más, las imágenes y los sonidos grabados también dan a conocer simultáneamente aspectos extralingüísticos tales como la escena del acto de comunicación originario: la imagen física del sujeto locutor originario, sus gestos faciales, sus movimientos oculares y corporales; las características de sus interlocutores y el marco espacio-temporal en que ha tenido lugar el acto de habla, etc. Todo ello explica que Santander (2003: 19) advierta que la inserción del documento audiovisual en el enunciado de discurso referido lleva a veces consigo la elisión en el marco de la cita de los elementos que constituyen los indicios externos de reproducción, sin que se vea afectada la coherencia de la cita ni la del texto en su conjunto. Al menos constata este hecho en su investigación sobre un corpus de telediarios chilenos. La razón, suponemos, es que estos elementos expresados verbalmente tal vez podrían redundar en una información que ofrece el propio documento grabado.

Esta forma de citar puede considerarse, de hecho, el caso más prototípico de cita literal de una *expresión original* (Waugh 1995) en discursos periodísticos informativos: es el original mismo, llega a afirmarse en Santander (2003: 18). Con todo, no olvidamos que todo acto de enunciación es único y que, por muchas imágenes que se graben, su contexto es irrepetible: sabemos que el solo hecho de seleccionar el segmento del acto de habla que va a representarse implica un acto de descontextualización que incide en la interpretación de su sentido. Además, desde las Ciencias de la Información se señala la posibilidad de alterar la cadena lingüística significativa mediante la supresión de una palabra o hasta de un segmento mayor, por

cuestiones expresivas o ideológicas, por criterios periodísticos de relevancia informativa o por reajustes de tiempo, etc. que apuntan a la naturaleza del periodista. También pueden modificarse la imagen y el sonido ambiente (Cebrián 1998: 233).

En cualquier caso, no por ello debe dejarse de considerar esta forma de citar como el caso más prototípico de cita literal, de respeto a la cadena significativa y a su significado. Ciertamente es también que la literalidad que otorga a este tipo de cita la grabación de imágenes y sonidos permite a la audiencia interpretar las intenciones comunicativas de lo dicho y de la forma como se ha dicho con cierta independencia de las matizaciones interpretativas que pueda introducir el periodista-enunciador en su discurso.

La cita audiovisual libre

Cebrián (1998: 236) o Santander (2003: 19) señalan asimismo que la inserción del documento audiovisual en el enunciado de discurso referido posibilita la elisión en el marco de la cita, no ya de los elementos que constituyen los indicios externos de reproducción, sino también de ciertos elementos que hemos denominado *señales demarcativas obligatorias*, especialmente del verbo *dicendi*, tal es la fuerza expresiva de la imagen y de su sonido en la identificación del segmento citado y en la interpretación de su intención comunicativa. Tal forma de citar remite a una variante del discurso directo no audiovisual que también contemplaremos en esta propuesta de formas de citar. Es el *discurso directo libre* (Rivarola y Reisz de Rivarola 1984: 159; Rivarola 1988: 139-140), que se caracteriza, justamente, por la supresión del marco introductor –del verbo *dicendi*– de la cita (Bruña y Muñoz 1992: 238).⁹¹ Al tratarse en este caso de una cita audiovisual, proponemos denominar a la

⁹¹ En Rivarola y Reisz de Rivarola (1984: 159-161) y en Rivarola (1988: 139-142) se distingue entre el “discurso directo no regido” y el “discurso directo libre”. El discurso directo no regido se caracteriza por el hecho de que “mantiene como única señal de su carácter de discurso referido e insertado como un cuerpo extraño en el discurso que lo refiere, la “entonación por diferenciación” (...) en el caso de la lengua hablada y la sola presencia de signos gráficos como comillas o guiones en el caso de la lengua escrita” (Rivarola y Reisz de Rivarola 1984: 159; Rivarola 1988: 140) (también mantiene marcas deícticas que permiten atribuir el eje de la referencia enunciativa al sujeto locutor originario). En el discurso directo libre, el discurso referido “se reconoce única y exclusivamente a través de *shifters* [deícticos] indicadores de un cambio de situación de enunciación, los cuales no están avalados, sin embargo, por ningún signo gráfico que permita, independientemente de ellos, identificar el texto en cuestión como una combinación de diferentes unidades locutivas en lugar de una sola” (Rivarola y Reisz de Rivarola 1984: 159-160; Rivarola 1988: 140). Estos autores indican que el discurso directo libre es exclusivo de la lengua literaria, y siguen a MacHale (1978) en su identificación de las formas

variante que ahora nos ocupa *Cita audiovisual libre*, a imagen del sintagma *discurso directo libre*. El análisis empírico vendrá a demostrar hasta qué punto es frecuente la supresión de las señales demarcativas o de los indicios externos de reproducción del marco introductor de una cita audiovisual.

La cita audiovisual canónica

A pesar de la previsión de la ausencia de un verbo *dicendi* en el marco de la cita audiovisual, no podemos dejar de contemplar que en alguna ocasión un verbo *dicendi* sea señal demarcativa de una cita audiovisual. Si a este verbo *dicendi* no le sucede un enlace subordinante, la denominación que proponemos para estos casos es la de *cita audiovisual canónica*, también a imagen del sintagma *discurso directo canónico*, que distingue un tipo de cita directa prototípica. El recurso a un enlace subordinante y a un verbo *dicendi* llevaría a hablar de un tercer tipo de cita audiovisual.

La cita audiovisual subordinada

Efectivamente, podemos también prever que la cita audiovisual se introduce en el enunciado de discurso referido a través de una relación sintáctica de subordinación, en que el verbo *dicendi* precede a un enlace subordinante que introduce el documento audiovisual. Estaríamos entonces ante una nueva variante de la cita audiovisual que proponemos denominar *cita audiovisual subordinada*. Este tipo de cita sería la versión audiovisual de la forma de referir que se ha venido denominado *discurso directo subordinado*, según expondremos también más adelante. No se menciona en la bibliografía que manejamos.

de discurso directo libre por la ausencia de marcas ortográficas. En Rojas (1980-81: 38-39) no se distingue entre discurso directo no regido y discurso directo libre. El discurso directo libre es discurso directo no regido. El rasgo que lo identifica, se recurra o no a marcas ortotipográficas, es, efectivamente, la presencia de deícticos y de indicios internos de reproducción, y la ausencia de verbo *dicendi* o, también, del resto de los elementos correspondientes al discurso atributivo (señales demarcativas obligatorias y elementos optativos –indicios externos de reproducción– que configuran el marco de la cita): informaciones sobre el locutor y su interlocutor, sobre el lugar y tiempo de la enunciación, sobre las cualidades fonológicas, sintácticas y semánticas del enunciado del personaje, sobre la intención comunicativa del locutor, etc. En Bruña y Muñoz (1992: 238), Bruña (1993), Méndez (1999: 107) se sigue la definición de Rojas (1980-1981), como hacemos en esta investigación.

El discurso directo (dicho en expresión oral por el periodista-enunciador)

El discurso directo canónico

Solo desde las Ciencias de la Información (García Jiménez 1999b: 83) se expone esta vez la posibilidad de la presencia de formas canónicas –no audiovisuales– de cita directa en el discurso del periodista-enunciador, sin que sea ya, pues, el mismo sujeto locutor originario el que irrumpe en el enunciado de discurso referido a través de un documento audiovisual grabado. En el supuesto de que estas formas efectivamente se localicen en el discurso de los telediarios, se identificarían por ser el propio periodista-enunciador quien reconstruye con su voz el discurso originario, que cita manteniendo sus ejes de referencia originales sin ningún tipo de reajuste personal o espacio-temporal. Puede esperarse eventualmente una pausa, una inflexión de voz, una suspensión entonativa, un perfil de entonación más alto que delimiten las fronteras entre la voz del periodista-enunciador que cita y la voz citada (Maingueneau 1981: 99; Rivarola y Reiz de Rivarola 1984: 159; Rivarola 1988: 140; Renzi y otros 1991: 437),⁹² que en el registro escrito suelen traducirse en marcas tipográficas: presencia de dos puntos o comas y de texto entrecomillado. Podríamos hallar también muestras de este tipo de cita en los textos escritos sobreimpresionados en la pantalla.

Por otro lado, a falta de documento grabado que, como receptores, podamos consultar, probablemente tengamos que remitirnos a un análisis intra o intertextual para definir el criterio de literalidad con que caracterizar este tipo de citas. En este sentido, tal vez debamos asumir lo descrito al respecto para el discurso directo en textos periodísticos (véase el § 1.3.4.1), en que el cambio de eje de referencia enunciativa que conlleva la introducción del acto de habla del otro y la veracidad que se espera de los profesionales del periodismo pueden inducir a interpretar una literalidad textual, cuando, en realidad, en los periódicos no se garantiza una fidelidad textual en el significante con respecto al original. Al contrario, hay que

⁹² Las inflexiones en la voz conllevan conferir al texto matices significantes distintos a los del autor (Hills 1987 [1981]: 128, apud. Méndez y Leal 2007: 597).

apuntar más hacia una ficción discursiva de literalidad (Bruña 1993: 42; Méndez 1999: 116; Méndez 2000a:156-157).⁹³

El discurso directo libre

Una de las variantes de la cita directa canónica que tal vez hallemos en el discurso de los telediarios y que no ha sido contemplada en la bibliografía consultada atañe a formas de *discurso directo libre*, que ya hemos definido por el rasgo de carecer de marco introductor –verbo *dicendi*–. Al menos, estas formas han sido documentadas en corpus de prensa escrita. En Bruña y Muñoz (1992) se ofrece, entre otros, un ejemplo procedente de la prensa francesa, en que, efectivamente, el marco aporta un comentario sobre lo citado, pero prescinde del verbo de comunicación:

Hier, M. Piovano se montrait très critique à l'égard du système politique italien: "Dans ce pays, on a beaucoup de projets, mais au moment de les concrétiser, il n'y a plus personne. J'ai pu encore le constater ce matin même". Je me demande ce qui'il dirait de notre pays s'il connaissait mieux la situation française! (Le Monde, 13-6-90, p. 11) (Bruña y Muñoz 1992: 237-238).

También se aporta un ejemplo de este tipo de cita directa no regida en Méndez (1999):

"¡Cabrones, asesinos, hijos de puta! Nueve muertos tienen mucha fuerza. ¿Dónde está la justicia? Y han dejado a un hijo de 28 años paralítico, y a un hermano muerto. ¡Idiotas! ¡Quita de mí esa cámara! ¡Vamos a la calle, tiene que correr la sangre!" Era exactamente la una y veinte minutos de la tarde. (ABC, 19-1-94, es la entradilla de la crónica sobre el juicio de Puerto Hurraco) (Méndez 1999: 107).

Sabemos que en los casos de cita directa libre estudiados en lengua conversacional la falta de verbo *dicendi* en el marco que precede a la cita se suple con una suspensión entonativa que funciona a modo de vínculo textual metadiscursivo; o, si se prefiere,

⁹³ O, visto de otro modo:

(...) para que haya literalidad y ésta se constituya un rasgo definidor del DD basta con que las referencias enunciativas estén ancladas en la situación original y que el locutor original pueda asumir desde su punto de vista enunciativo las adecuaciones referencias, significativas y de sentido que se dan en la reproducción, sólo así es posible mantener la postura tradicional que hace equivalentes literalidad y DD. (Méndez 2000a:167)

Del mismo parecer es Bruña (1993: 43).

como elemento de enlace entre el marco de la cita y la cita misma (Briz y Grupo Val. Es. Co (2000: 276). En el caso de que esta forma de citar se localice en el discurso leído de los periodistas de los telediarios, puede esperarse también este rasgo prosódico, al igual que alguna pausa, seguida, tal vez, de un perfil de entonación más alto.

El discurso directo subordinado

Aventuramos asimismo la presencia de una forma descrita por quienes han estudiado el discurso de la prensa, pero no investigada en el medio audiovisual. Se trata de un modo de referir que se ha venido denominando *discurso directo subordinado*, en el que se inscribe el ejemplo (2) que citábamos en el apartado anterior (véase el § 1.3.4.1); y también, el ejemplo (3) que aportamos ahora acudiendo de nuevo a Méndez (1999):

(3) Rodríguez Bereijo afirmó que “hoy es un día muy triste para el Tribunal Constitucional, para mí, porque he perdido un gran amigo, y para todos los españoles porque se ha perdido un gran hombre de Estado y un demócrata” (*El Mundo*, 15-2-96) (Méndez 1999: 129)

En estos casos, la relación sintáctica que se establece entre el marco de la cita y la cita misma es de subordinación, característica del discurso indirecto, pero los rasgos distintivos de la cita propiamente dicha –en el ejemplo (3), el deíctico temporal *hoy*, el deíctico personal *mí*, las formas verbales de primera persona, la forma temporal del verbo– se organizan en torno al sujeto locutor originario como eje enunciativo, lo que convierte a este modo de citar en una variante del discurso directo. De ahí su denominación *discurso directo subordinado*. También se vinculan a la situación enunciativa originaria los indicios internos de reproducción –en el ejemplo (3) la adjetivación evaluadora es un indicio fácilmente identificable–. En la cadena escrita, las comillas o el cambio de letra marcan tipográficamente los límites de la cita propiamente dicha, de la que el periodista no se hace responsable. En el discurso oral tal vez alguna pausa o algún cambio de entonación puedan ejercer esta función

delimitadora: de lo contrario, la presencia de deícticos y de indicios internos de reproducción identificarán este tipo de cita, en caso de que en los telediarios se recurra a ella.

Recordamos que ya hemos previsto que podrían hallarse casos en que el documento grabado que contiene el segmento de discurso originario que se reproduce se inserte en el enunciado de discurso referido en una situación sintáctica de subordinación. Estaríamos entonces ante un caso de *cita audiovisual subordinada*.

Por último, cabe señalar que todas las formas de cita directa canónica y sus variantes podrían interrelacionarse con las imágenes grabadas en el momento de producirse el acto de habla originario, que se emitirían esta vez sin sonido ambiente o con sonido ambiente apenas audible. Las imágenes de nuevo ofrecerían información contextual extralingüística, a la vez que la información lingüística la transmitiría el periodista-enunciador con su expresión verbal, quizás también en interrelación con un texto escrito sobreimpresionado en la pantalla. En tal caso podríamos hablar de *discurso directo (libre o subordinado) con imágenes*.

Formas de discurso indirecto

El discurso indirecto canónico

El recurso a las formas canónicas de discurso indirecto sin imágenes sí ha sido señalado por parte de la mayoría de los estudiosos del discurso de los telediarios. En Santander (2003: 20) se ofrece el siguiente ejemplo, extraído de un telediario chileno:

(4) Voz y texto del periodista:

Empresarios de la locomoción colectiva dicen que la instalación de cámaras protegen al usuario y que también los chóferes mejoran la calidad de servicio. (Noticiero *Meganoticias*, Megavisión, 14-11-2000) (Santander 2003: 20) (El subrayado es de Santander (2003).

No se detalla, en cualquier caso, si el enunciado pertenece a uno de los resúmenes del noticiario o a su desarrollo, o si se trata de un enunciado de una entradilla o de una lectura en *off* –tampoco conocemos los contextos discursivos en que aparecen las

citas directas y sus variantes—. Cebrián (1998: 234) apunta que esta forma de cita es habitual en las lecturas en *off*. En Méndez y Leal (2007) se advierte una preferencia por las citas en estilo indirecto en el texto escrito preparado para pasar al autocue (texto de las entradillas), y se aportan ejemplos.⁹⁴ No se especifica, en cualquier caso, si el texto va acompañado de imágenes del acontecimiento que se relata.

Por otro lado, falta, también, por estudiar el tipo de reajuste personal y espacio-temporal al que se someten las referencias deícticas pertenecientes a la cita propiamente dicha, para comprobar si se realizan en el marco del discurso histórico: el sistema de referencias es, entonces, de tipo anafórico, calculado con respecto a un término expresado en el cotexto; o bien para comprobar si se realizan prioritariamente en el marco del discurso en situación: las referencias son, en este caso, de tipo deíctico, calculadas, pues, prioritariamente, con respecto al presente enunciativo del locutor reproductor,⁹⁵ aunque pueden combinarse con referencias de tipo anafórico. De hecho, ya hemos expuesto más arriba (véase el § 1.3.1) que los relatos de las noticias manifiestan rasgos propios del discurso en situación, porque se integran en una estructura interactiva que implica al enunciador y al enunciatario; pero también sabemos que presentan rasgos propios de la narración, del discurso histórico, porque las noticias son relatos. En la prensa escrita el reajuste suele realizarse con prioridad en el marco del discurso en situación (Bruña 1993: 63-75).

El discurso indirecto mimético

⁹⁴ Aunque no se especifique el tipo de cita indirecta, los ejemplos son los siguientes:

Hoy han empezado a declarar las primeras personas llamadas a la comisión que investiga los atentados del 11 de marzo. *El portero de Alcalá de Henares* que denunció la furgoneta usada por los terroristas *ha dicho que antes de llevársela la policía descubrió en ella detonadores. El comisario de esta ciudad ha declarado que no es verdad. En su intervención la directora del Instituto anatómico-forense asegura que no se identificó a ningún terrorista suicida.* (La 2 Noticias, 6-7-2004) (Méndez y Leal 2007: 598).

La preferencia por las citas indirectas es un rasgo de oralidad. Se prefiere este tipo de citas en los textos preparados para el *autocue* por deseo de objetividad y para atenuar la falta de adecuación estilística del discurso ajeno a la nueva situación en que se inserta (Méndez y Leal 2007: 597-598) (véase el § 1.1.3.1.2).

⁹⁵ Así, a partir de un enunciado –expresión original– como el que copiamos de Reyes (1982: 17):

(1) La J. M. realizará mañana a la tarde una nueva reunión [dijo X, anoche]

La transposición de los deícticos puede realizarse según el modelo (a), dentro del marco de la narración; o según el modelo (b), dentro del marco del discurso en situación.

(a) X dijo *esa noche (la noche anterior)* que la J. M. realizaría *al día siguiente* una nueva reunión.

(b) X dijo *anoche* que la J. M. realizará *mañana* una nueva reunión.

En el modelo (b) los *anoche* o *mañana* no podrían descodificarse si no es en el marco del discurso en situación, en que el *hoy* es el presente de la comunicación misma.

Santander (2003: 21-22) señala que en las citas indirectas de los telediaros en ocasiones se intercalan elementos que la audiencia puede identificar como indicios internos de reproducción, ajenos al decir del periodista, sin que se observen marcas deícticas en los límites de la cita misma calculadas con respecto del locutor original – en tal caso estaríamos ante una cita directa subordinada–. Si la competencia pragmática de la audiencia permite reconocer estos indicios como palabras ajenas a la responsabilidad del periodista, estamos ante muestras del denominado *discurso indirecto mimético* y ante una forma de citar que ya está extensamente documentada en la prensa escrita. De esta forma se define el discurso indirecto mimético en Rivarola y Reisz (1984) y en Rivarola (1988):

(...) En verdad, lo que tradicionalmente se conoce como discurso o estilo indirecto incluye esta forma mixta [el discurso indirecto mimético], en la que asoma, en mayor o menor grado, la literalidad del discurso referido – en oposición al que sería el caso de un discurso estrictamente indirecto, que reproduce sólo contenidos del discurso referido sin atender a su individualidad verbal– (Rivarola y Reisz 1984: 153; Rivarola 1988: 131).

La particularidad de esta forma de citar en la prensa escrita es una vez más el recurso a las comillas, que permiten al periodista dejar constancia manifiesta de este decir ajeno y, por tanto, marcar, sin ambigüedades, su distancia enunciativa respecto de unas palabras que no son suyas: de esta forma el lector puede discernir cuánto hay de *textualidad* –ficción discursiva de textualidad– y cuánto de paráfrasis en la cita en discurso indirecto. En estos casos, los límites del decir ajeno pueden ser más o menos extensos: un nombre, un nombre y un adjetivo, un nombre y una cláusula de relativo, un adjetivo, una frase de infinitivo, etc. Incluso toda la cita propiamente dicha puede ir entrecomillada (Bruña 1993: 47). Aportamos dos ejemplos tomados una vez más de Bruña (1993) y de Méndez (1999):

(5) En su carta, asegura que la relación mercantil tanto con Siemens como con los otros clientes de la sociedad “ha estado, está y estará siempre sometida a las normas legales”.(ABC de Sevilla, 30-1-93, p. 21) (Bruña 1993: 46).

(6) El tercer turno fue para el letrado José Manuel Recalde Díez, quien se mostró sorprendido por la actitud de “*cinismo y de mentira*” por parte de los acusados. Se refirió igualmente al no arrepentimiento y dijo que quienes estaban allí esposados entre los miembros de las Fuerzas de Seguridad “*habían ido a cobrar a Puerto Hurraco su siniestro recibo de muerte*”. Por ello pidió por los acusados que se les apartase de la sociedad

para que no volvieran a pisar la calle, porque “*son personas crueles y vengativas*” (Méndez 1999: 118).

Carecemos de ejemplos documentados en corpus de telediarios; pero localizar estas formas de citar en el discurso informativo oral audiovisual cuenta con la imposibilidad del recurso a las comillas en el proceso de reconocimiento del decir ajeno. Aventuramos, además, que tal vez no siempre el periodista recurrirá a pausas o a inflexiones tonales con función demarcativa delimitadora (Maingueneau 1981: 107).⁹⁶ En tal caso, solo la presencia de evaluativos –de los que, en principio, debe alejarse el periodista (no deportivo) en su discurso (Kerbrat-Orecchioni 1980)– o de otros indicios internos de reproducción –la reiteración del verbo *estar* en el ejemplo (5)– señalarán la presencia de un decir ajeno de límites difíciles de establecer.

El discurso indirecto con verbo *dicendi* en inciso

Tal vez se localicen también en el discurso de los telediarios citas indirectas que rompen con el esquema sintáctico canónico de una cita indirecta, de manera que la inserción del verbo *dicendi* en inciso, sea en posición interior o en posición final respecto de la cita propiamente dicha, libera a este enunciado de discurso referido del enlace subordinante. Este tipo de citas se documenta en corpus de prensa escrita, como exponíamos más arriba (véase el § 1.3.4.1) con un ejemplo con verbo *dicendi* en inciso y en posición interior. Retomamos el ejemplo:

Para ella no hay duda de que las prostitutas transexuales son un blanco mayor de agresiones que las mujeres biológicas [prostitutas]. *En compensación, dice, ellas* [nosotras en Discurso original] *gozan de mejores tarifas, razón por la que las putas clásicas las han acusado de competencia desleal.* “Somos una novedad en el mercado... (El País, 21-3-94, 27) (Méndez 1999: 113)

No hemos hallado en la bibliografía consultada mención de su uso en el discurso de los telediarios, aunque en Waugh (1995: 150) se especifica que es frecuente en discursos periodísticos escritos de carácter informativo. Se trata, en cualquier caso, de un tipo de cita indirecta con una construcción sintáctica que la aproxima a los discursos directos canónicos: se define, de hecho, como una cita indirecta

⁹⁶ Ya hemos señalado más arriba, a propósito del discurso directo canónico, que las inflexiones en la voz conllevan conferir al texto matices significantes distintos a los del autor.

paratáctica, con rasgos distintivos calculados desde el *yo-aquí-ahora* del locutor reproductor. Algunos autores la consideran un tipo de *discurso indirecto libre* (Bruña y Muñoz 1992: 236-237; Waugh 1995: 150), justamente, por la falta de subordinación. En Rivarola y Reisz de Rivarola (1980: 154) se identifican estas formas de citar en estilo indirecto con verbo *dicendi* en posición incidental como *discurso pseudoindirecto*.

El discurso indirecto libre

Santander (2003: 23-24) señala que también en el discurso de los telediarios que él analiza los redactores recurren al discurso indirecto libre sobre todo en los resúmenes en titulares y en las entradillas de las noticias: estas categorías son de gran relevancia superestructural, y en ellas la función ideológica del discurso es más manifiesta. Añade que, en este caso, la función ideológica viene determinada por que las formas de discurso indirecto libre se definen por una confluencia de puntos de vista, por una fusión de perspectivas, o, si se prefiere, por una superposición enunciativa, de manera que no siempre es fácil discernir si la identidad del sujeto enunciador corresponde al locutor reproductor –al periodista– o al sujeto locutor originario –la voz citada–.

Con más precisión, mediante las formas de discurso indirecto libre, que tradicionalmente se han definido en el contexto literario, pero que también están presentes en el coloquio (Authier-Revuz 1978: 83; Maingueneau 1981: 112) se reproducen contenidos de conciencia (Maldonado 1999: 3551) derivados de pensamientos, percepciones o palabras pensadas o dichas. En el discurso de los telediarios tiene que ser la *expresión original* (Waugh 1995), unas palabras dichas, las que tendremos que hallar reproducidas pero “despojadas de su condición de hechos objetivos, de acontecimientos lingüísticos” (Reyes 1993: 49). Así, percibiremos “esas palabras no como pronunciadas, sino como oídas por alguien” (Reyes 1993: 49), por el periodista responsable del enunciado. De este modo, el periodista reproducirá el reflejo de un discurso en una conciencia.

Caracteriza estas formas de referir el hecho de que en la cita se localizan marcas referenciales que se miden con respecto al locutor reproductor: por ejemplo, las

transposiciones verbales, personales o espacio-temporales, etc., lo que convierte este tipo de cita en variante del discurso indirecto; pero también pueden hallarse algunos rasgos distintivos –no todos– o indicios internos de reproducción que se miden con respecto al sujeto locutor originario: marcas deícticas; operadores de modalidad tales como la entonación o las interjecciones, elementos fáticos, evaluativos, etc. Se trata, en cualquier caso, de una nueva forma de referir mixta, y *libre* por la ausencia de verbo *dicendi* y de enlace subordinante.

En Méndez (1999) se ejemplifican casos de discurso indirecto libre con enunciados extraídos de la prensa escrita. Aportamos a este marco teórico uno de estos ejemplos, y copiamos la cursiva que señala el enunciado de discurso indirecto libre:

(7) Más duro era el semblante de Carlos Suárez, el hombre que nada más oírse los disparos se lanzó a intentar salvar al catedrático.
“Inmediatamente le tomé el pulso y aún latía. Con ayuda de otros compañeros le trasladamos en volandas hacia el garaje, pero ya era tarde”, comentó Suárez a Europa Press. *Ya era tarde*. Esta idea se desplazaba por todos los rincones de la facultad en la que ningún alumno sonreía por la suspensión de las clases. (*El País*, 15-2-96, 159 (Méndez 1999: 124).

El enunciado eco *Ya era tarde*, aun habiendo sido tomado de la cita directa anterior, no se atribuye explícitamente a ese locutor. Son palabras que resuenan en la conciencia del periodista y en la conciencia de todos (Méndez 1999: 124).

El discurso narrado

Posiblemente se hallen también en los telediarios ejemplos de discurso narrado (Genette 1972), especialmente en las categorías de Resumen, por su carácter sintético, aunque de esta forma de citar no se han hecho todavía eco ni los analistas del discurso de los informativos televisados ni los investigadores de las Ciencias de la Información.

Se trata de una nueva variante del discurso indirecto que se identifica por el hecho de que el discurso reproducido queda reducido en el proceso de resumen, paráfrasis o reformulación a un sintagma nominal: un nombre o un infinitivo, perfectamente integrados en el decir de quien refiere. Como consecuencia, la señal demarcativa de la relación entre el marco de la cita y la cita misma no es ya una relación de

subordinación, sino una relación que se establece dentro de la oración simple: complemento preposicional de verbo u objeto directo (Girón 1989: 95).

De hecho, el discurso narrado puede limitarse a informar de que se ha producido un acto de habla, narrando este acto de habla como una acción más⁹⁷ (sumario diegético)⁹⁸ (Marnette 2003: 137); o puede informar de que se ha producido un acto de habla, cuya modalidad de enunciación se refleja en la selección del verbo *dicendi*, e informar también del tópico de ese acto de habla (sumario menos diegético):

González vaticina un triunfo histórico de la izquierda plural en las urnas [titular] (...) (El País, 11-3-00, 18) (Méndez 2001: 364).

Este discurso narrado puede integrar asimismo fragmentos textuales no oracionales que en la prensa escrita vienen delimitados una vez más mediante recursos tipográficos, como las comillas:

El canciller austriaco promete indemnizar a los “esclavos” del nazismo [titular] (...) *El País*, 10-2-00, 5) (Méndez 2001: 364)

Se trata de una forma de citar recogida en Maingueneau (1981: 106-107) bajo el epígrafe *Résumé avec citations* o *Resumen con citas*. En la lengua oral de los telediarios una pausa o un cambio tonal pueden identificar de nuevo la presencia de un decir ajeno en tanto que *islote textual*. Con todo, no desestimamos la imposibilidad de percibir pausas o cambios prosódicos, lo que puede hacer muy difícil discernir si esos *islotos textuales* apuntan, efectivamente, al locutor originario, o bien al decir del periodista-locutor reproductor que ha optado por imponer en su discurso su interpretación del acontecimiento discursivo que refiere.

⁹⁷ Este tipo de discurso narrado es el límite último de discurso indirecto. En Girón (1989: 96) se plantea el problema de hasta qué punto puede hablarse de discurso narrado en estos casos, en que el enunciado de discurso referido queda reducido a un marco (un verbo *dicendi*), como ilustra con el enunciado documentado en el *Cantar de Mio Cid*: “Fabló con los de Castejón”: la significación del verbo intransitivo *hablar* presupone un discurso del que no da cuenta. En este trabajo de investigación nos interesaremos sobre todo por enunciados constituidos por un marco y una cita propiamente dicha, como los que constituyen el otro tipo de discurso narrado, también ilustrado en Girón (1989: 96) con el ejemplo: “Hablamos la mujer y yo de los muñagorrianos”, en que hay un marco *Hablamos la mujer y yo* y un discurso *de los muñagorrianos*.

⁹⁸ McHale (1978) ordena el continuum de formas de citar según el criterio de literalidad de la cita, en una progresión *diégesis-mímesis*: sumario diegético, sumario menos diegético, discurso indirecto, discurso indirecto mimético, discurso indirecto libre, discurso directo, discurso directo libre.

Por último, de nuevo cabe tener en cuenta que todas estas formas de cita indirecta, ya sea que se localicen en el discurso oral del periodista o en los textos escritos sobreimpresionados en la pantalla, pueden imbricarse simultáneamente con las imágenes grabadas en el transcurso de la actividad comunicativa que se refiere. Estas imágenes se emitirían simultáneamente también sin sonido ambiente o con sonido ambiente apenas audible. Hablaríamos en tal caso de *discurso indirecto (mimético, con verbo en inciso, libre, narrado) con imágenes*.

Con estas variantes del discurso indirecto cerramos ya la previsión de formas de citar que un análisis empírico tendrá que validar o modificar. Aún añadiremos, no obstante, que, a imagen de lo que ocurre en el periodismo escrito (Waugh 1995: 146; Méndez 1999: 107), este *continuum* de límites difusos de formas de discurso referido puede tender a combinarse dentro de una única unidad textual. Al menos, en Cebrián (1998: 236-237) se señala que dentro de una misma noticia es frecuente combinar formas de estilo directo y de estilo indirecto, perfectamente integradas en la macroestructura de los microrrelatos, e incluso tal vez esta combinación de formas se ponga al servicio de la reproducción de un mismo discurso pronunciado por un único sujeto locutor originario. De este modo el discurso de los telediarios vendría también caracterizado por lo que en Girón (1989: 79) se denomina *enunciados pluriformes de discurso referido*, en los que el contexto reproductor una vez más manifestará su función ordenadora, además de orientadora, y contribuirá a la progresión temática de la noticia (Méndez 2000b).

1.3.5. Conclusión

Sintetizando lo dicho, en este final del marco teórico nos hemos acercado al discurso de los telediarios penetrando en su compleja estructura polifónica, que concebimos organizada en tres niveles enunciativos. El primer nivel, el de la enunciación, es el nivel del discurso en situación, determinado por la *conversación textual* que construye el presentador-enunciador principal con su audiencia-enunciatario, y por la *conversación conversada*, que se manifiesta en el momento en que el presentador-enunciador principal cede su turno de intervención a otros presentadores-enunciadores. Es en este nivel de puesta en escena en el que el presentador-enunciador asume las funciones directiva o de control, interpretativa, orientadora, expresiva y modalizante propias de todo enunciador principal. El segundo nivel es el

del relato, el nivel del discurso histórico, que pone énfasis en la intención comunicativa de informar sobre la realidad de forma veraz y creíble, de manera que informador e informatario establecen una relación dialéctica que explica el alcance de la información. El tercer nivel es el del acontecimiento, que acoge a los actantes de la información.

En estos tres niveles son muchas las voces expresas y no expresas que imprimen un notorio carácter polifónico al discurso de los telediaros. En cualquier caso, es en el nivel del relato donde asentamos la investigación que justifica esta investigación, en interacción con el resto de los niveles. En este nivel los telediaros relatan acontecimientos que están basados en la modalidad de la acción entendida como suceso humano o como suceso protagonizado por fuerzas de la naturaleza; pero también relatan sucesos basados en acontecimientos verbales, en actos de habla. Va a ser de nuestro interés observar cómo en el desarrollo de estos relatos existe voluntad por parte de los periodistas informadores de dar protagonismo a ciertos actores sociales, actantes de la información, en la medida en que seleccionan como materia informativa sus actos de habla. En la bibliografía consultada se expone que estos actos pueden convertirse en el tema de más alto nivel de una noticia, o pueden aportar contenidos de relevancia superestructural en el desarrollo narrativo de un hecho noticiable. Son contenidos relativos a los protagonistas y a los sujetos pacientes de los hechos, al propio hecho, a sus circunstancias, antecedentes y consecuencias, y a los comentarios valorativos que evalúan estos hechos.

Los investigadores han puesto asimismo de relieve que, para introducir en el discurso periodístico informativo estos actos de habla, los periodistas recurren a diversos procedimientos de cita expresa, con los que manifiestan su intención de informar sobre lo que alguien ha dicho; o, si se prefiere, su intención de reproducir un acto de habla para lograr unos fines discursivos y comunicativos. De hecho, los periodistas son también conscientes de que la cita, en su interacción con la naturaleza funcional del discurso informativo, apoya valores de informatividad y de factualidad, por la autoridad y el carácter testimonial que se otorga a las voces citadas.

Al respecto, cabe tener en cuenta que el proceso de construcción de una cita implica una operación de descontextualización o selección y extracción de determinados

enunciados de su contexto enunciativo originario, y una operación de recontextualización o inclusión de estos enunciados en un nuevo discurso que le sirve de marco, que es el discurso del periodista informador. Es responsabilidad del periodista, en tanto que locutor reproductor, conseguir que marco y cita queden perfectamente integrados en la macroestructura de cada noticia y aseguren la coherencia textual y la cohesión; pero también es responsabilidad del periodista interpretar con honestidad profesional la intención comunicativa del locutor originario en la emisión del enunciado que se cita, y elegir un marco adecuado que permita a la audiencia-enunciatario interpretar adecuadamente esa intención comunicativa. El verbo *dicendi* es una pieza clave en este contexto reproductor. En cualquier caso, el valor subjetivo que conllevan las operaciones de interpretación y evaluación de lo dicho por el otro según el modo como lo ha dicho, a quién lo ha dicho y la finalidad con que se interpreta lo que ha dicho puede llegar a satisfacer fines argumentativos por parte del periodista si este agente social pretende orientar la interpretación del enunciado que representa en su discurso con objetivos no ya estrictamente informativos, sino ideológicos.

Por otro lado, los tipos de cita que el periodista escoge para introducir actos de habla en su discurso no han sido todavía suficientemente estudiados en el discurso de los telediaros. De ahí nuestro interés por abrir este campo de investigación. Así, hemos aventurado una tipología de formas de citar que describe un *continuum* de estilos gramaticales que discurre entre el discurso narrado y la cita audiovisual libre, en el que los límites no siempre son nítidos. Este *continuum* se organiza en torno a los dos polos, diferenciados por criterios sintáctico-enunciativos, que constituyen las formas canónicas de discurso directo y de discurso indirecto, y contempla una instancia que individualiza el discurso de los telediaros respecto del resto de los discursos periodísticos informativos: la imagen.

Nuestra hipótesis de trabajo es que este *continuum* de formas de citar, que hemos elaborado a partir de estudios precedentes sobre el discurso informativo de la prensa escrita o de los propios telediaros, puede validarse en un análisis de carácter empírico, a partir de un corpus de telediaros transcritos. El análisis puede identificar asimismo las funciones comunicativas y discursivas que manifiestan los tipos de citas. En el capítulo que sigue a este marco teórico exponemos con detalle las

preguntas de investigación que guiarán nuestras indagaciones y las etapas de la investigación.

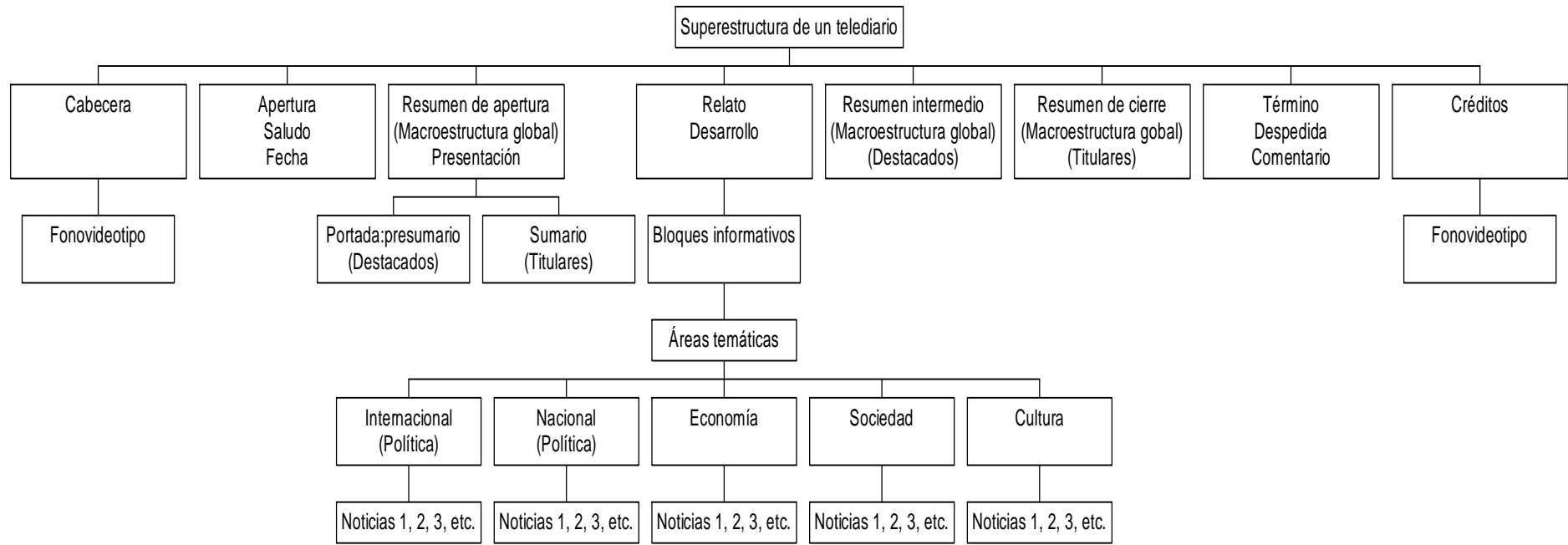
	Modo discursivo	Función comunicativa	Secuencias textuales	Estructura	Relación con el referente	Enunciación y grado de modalización	Tono (Clave)	Subgéneros o tipos de programas
1. Géneros informativos	Implicado/Autónomo Conjunto/Disjunto DT-DS-NC-N	Informar	Explicativas Narrativas	Relevancia Noticiabilidad	Mundo real Fidelidad Verdad	Oculto Baja	Serio	Telediarios Avances informativos Reportajes
2. Géneros de opinión	Implicado/Autónomo Conjunto/Disjunto DT-DS-NC-N	Clarificar Explicar	Dialogadas Explicativas Argumentativas	Tesis/ Argumentos	Explicación del mundo Diversidad de puntos de vista Validez	Evidente Elevada	Personal	Entrevistas Debates y tertulias <i>Talk shows</i>
3. Publicidad	Implicado/Autónomo Conjunto/Disjunto DT-DS-NC-N	Actuar Convencer	Argumentativas Explicativas Dialogadas Narrativas Descriptivas	Impacto sobre el receptor	Visión del mundo Utilidad Idealización	Sofisticada Variable	Vital y optimista	Publicidad comercial Televenta Propaganda política
4. Programas de entretenimiento	Implicado/Autónomo Conjunto DS	Contactar Entretener	Dialogadas	Espectacularidad y humor	Mundo vivido Lúdica Superficialidad	Evidente Elevado	Irónico	Magacines Concursos y humor <i>Reality shows</i>
5. Retransmisiones deportivas	Implicado Disjunto NC	Contactar Entretener	Narrativas Explicativas	Acción, interés e interpretación	Mundo real Amplificación Detallismo	Plural Variable	Emotivo y complicidad	Previas al acontecimiento Retransmisiones Programas de interpretación
6. Narrativa audiovisual (cine)	Autónomo Disjunto Narración	Contactar Entretener	Narrativas	Tiempo y espacio	Mundo de ficción Creatividad Verosimilitud	Figurada Elevado	Intriga e interés	Películas Series Dibujos animados

Figura 1. Caracterización de los géneros televisivos dominantes (Peraire 1997: 177)

Figura 2: Clasificación de los géneros de la prensa escrita (Martínez Albertos 1997)

<u>Estilo</u>	<u>Actitud</u>	<u>Géneros Periodísticos</u>	<u>Modos de escritura</u>
Informativo (primer nivel)	Información Relatar	1. Información 2. Reportaje objetivo	Narración } Descripción } Hechos
		{ Reportaje de acontecimiento { Reportaje de acción { Reportaje de citas (entrevista) { Reportaje de seguimiento (rep. corto)	
Informativo (segundo nivel)	Interpretación Analizar	3. Reportaje interpretativo 4. Crónica	Exposición Hechos y razones
Editorializante	Opinión Persuadir	5. Artículo o comentario	Argumentación Razones e ideas
		{ Editorial { Suelto { Columna (art. firmado) { Críticas { Tribuna libre	
<u>Estilo</u>	<u>Actitud</u>	<u>Géneros Literarios</u>	<u>Modos de escritura</u>
Ameno / Literario (Folletinista)	Entretener Divulgar Creación literaria	—Artículos literarios: ensayo, humor, divulgación, costumbrismo, etc. —Narraciones de ficción: novelas, cuentos —Tiras cómicas —Poemas —Columnas personales y otros <i>features</i> —Etc.	Exposición } y } razones e ideas argumentación }

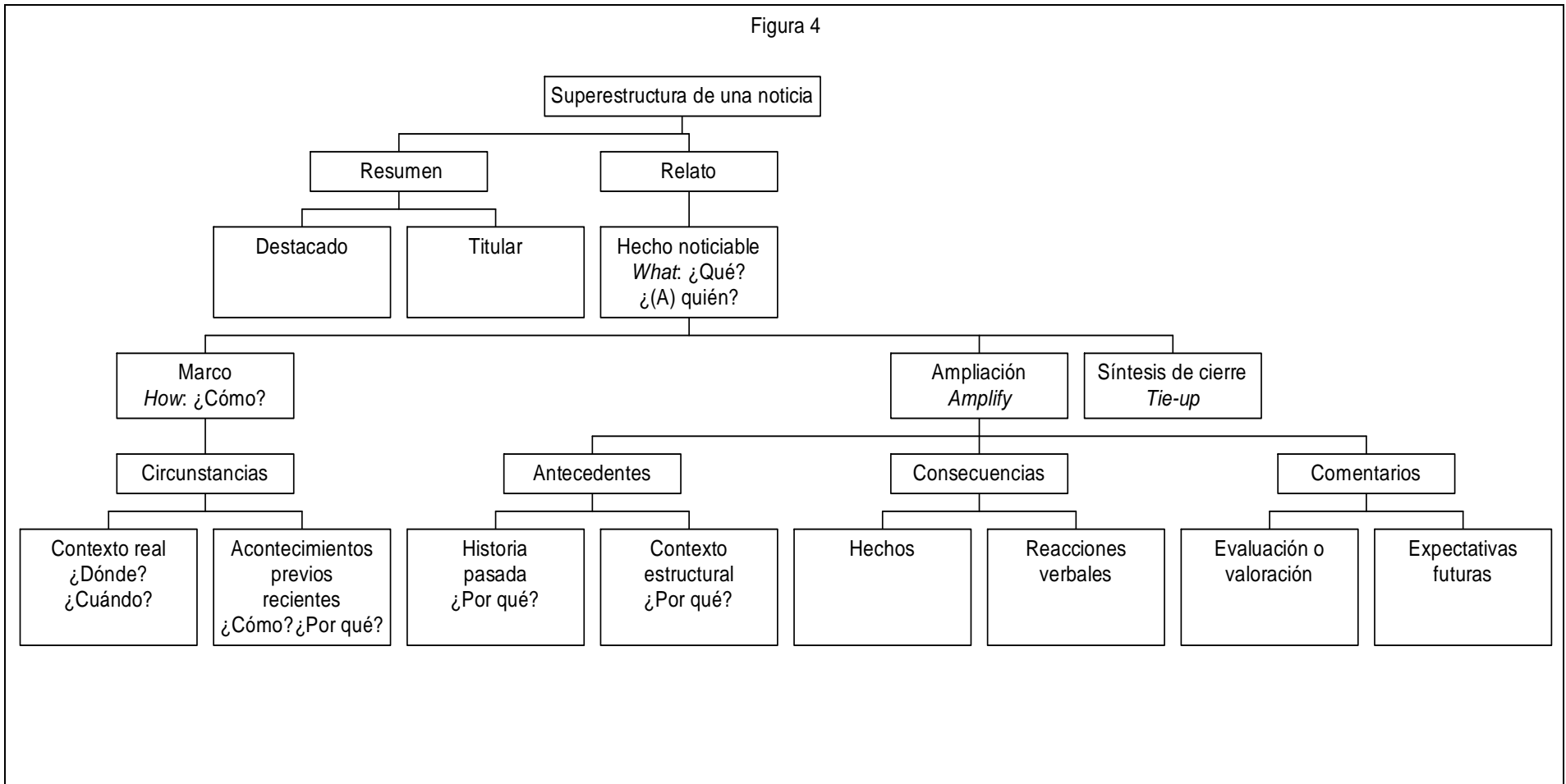
Figura 3



DEPORTES

METEOROLOGÍA

Figura 4



OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN

Capítulo 2

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Hipótesis de investigación

El objetivo principal de ahondar en la caracterización del telediario como género polifónico ha motivado el marco teórico que acabamos de concluir y que hemos iniciado con una reflexión acerca de los vínculos que relacionan los discursos de los medios de comunicación con los procesos socioculturales de construcción e interpretación de la realidad: la televisión es todavía hoy el medio de comunicación que más receptores convoca; y los telediarios son influyentes focos de comunicación institucionalizada que aportan un orden y un sentido a la realidad.

Cierto es que el discurso de los telediarios está al servicio del espectáculo, de la seducción sensorial; pero también este discurso se justifica por su intencionalidad comunicativa máxima de informar sobre hechos que rompen la linealidad cotidiana, que son elevados a la categoría de acontecimiento y que se divulgan codificados como noticias, combinando palabra, imágenes y sonidos, los tres sistemas expresivos de mayor incidencia social.

Como analistas del discurso, es la dimensión social de los telediarios lo que ha motivado nuestro primer interés por este género discursivo, y también la interrelación de los canales comunicativos visual y auditivo, en la medida en que la palabra –oral, escrita– se imbrica con otros códigos para transmitir un significado global. Con este interés, en el capítulo anterior hemos indagado en los orígenes de estos informativos televisados en tanto se han ido conformando como género que organiza y jerarquiza sus contenidos según una estructura esquemática global consolidada por casi medio siglo de tradición. Asimismo, hemos recogido las aportaciones de estudios que caracterizan los telediarios como *texto género* que convierte cada noticia en un microrrelato apoyado en diversidad de géneros dialógicos, expresivos y testimoniales, y también de carácter referencial.

Las aportaciones de investigaciones previas han puesto, asimismo, de manifiesto el carácter polifónico de los telediarios, y sus tres niveles enunciativos, que acercan cada telediario tanto al discurso histórico como al discurso en situación. Ahondando en la manifestación polifónica de los telediarios, al finalizar el capítulo anterior hemos insistido en el recurso a la cita como una estrategia para conseguir presentar como verdadera y creíble la información de la *realidad* y, a la vez, para guiar una determinada interpretación de esa realidad, en la que subyacen parámetros ideológicos. Hemos insistido también en que todavía es posible seguir completando los estudios sobre la cita en los telediarios emitidos en España. Al respecto, en este trabajo abordamos la hipótesis de trabajo que volvemos aquí a recoger a modo de síntesis:

HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN: La naturaleza audiovisual y funcional del género *telediario* determina una selección de formas de discurso referido que lo caracterizan como género polifónico y lo distinguen de otros géneros periodísticos de carácter informativo. Cabe aún seguir indagando en esta selección de formas de referir. Un análisis empírico puede validar una tipología prevista de estas formas de reproducir el discurso ajeno en los telediarios. Asimismo, el análisis empírico puede ir identificando el valor comunicativo de estas citas.

La hipótesis de trabajo que abordamos nos lleva a concretar unos determinados objetivos específicos que exponemos a continuación.

2.2. Objetivos específicos

Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Localizar en el discurso de los telediarios un *continuum* de formas de citar sobre la base de la tipología expuesta en el capítulo anterior a modo de hipótesis, y que comprende manifestaciones de discurso narrado, discurso indirecto canónico, discurso indirecto mimético, discurso indirecto con verbo en inciso, discurso indirecto libre, discurso directo subordinado, discurso directo canónico, discurso directo libre, con o sin la interacción de imágenes; y cita audiovisual, canónica, subordinada o libre.

2. Ahondar en las funciones que las diferentes formas de cita directa e indirecta manifiestan en el discurso de los telediarios en interrelación con la naturaleza funcional del género.

Al hilo de estos objetivos, y para contribuir a la caracterización del género a través de los mecanismos de cita, pretendemos asimismo responder a las siguientes preguntas de investigación:

2.3. Preguntas de investigación

1. Sobre la cita misma:

- 1.a. Más allá de la cita audiovisual, ¿hasta qué punto puede hablarse de literalidad en los enunciados de discurso referido según la cita sea directa o indirecta?

2. Sobre el marco de la cita y su función discursiva:

- 2.a. ¿Se observan tendencias en la selección de un determinado tipo de verbo *dicendi* en función de si la cita es directa o indirecta?

Para conseguir los objetivos trazados y responder a estas preguntas, seguiremos la siguiente metodología y los siguientes pasos en la investigación.

2.4. Metodología y etapas de la investigación

Dentro del marco del Análisis del Discurso, los objetivos de esta investigación exigen un estudio de la lengua en uso y un método de análisis de los datos de carácter empírico y cualitativo; en ocasiones, también cuantitativo. De ahí que precisemos de un corpus de telediarios cuya extensión y sistema de transcripción y etiquetado expondremos a continuación, en el capítulo 3. Constituirá el siguiente paso en esta investigación la descripción del corpus, que implicará el análisis de la superestructura y de la estructura informativa de los telediarios transcritos según el modelo teórico expuesto en el capítulo 1, así como el análisis de aspectos pragmáticos de cada telediario que atañen a su intención comunicativa predominante y a su contexto extralingüístico. Estos análisis tendrán como finalidad confirmar la

CAPÍTULO 2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN

existencia de distintos estilos dentro del género. Tal vez estos estilos puedan, a su vez, determinar estilos diferentes en las formas de citar. A esta descripción del corpus dedicaremos el capítulo 4. Finalmente, en el capítulo 5 abordaremos la investigación sobre los procedimientos de cita en los telediarios, atendiendo a la hipótesis de investigación y a los objetivos específicos de este trabajo, y a las preguntas de investigación.

CORPUS

Capítulo 3

CORPUS

Las investigaciones basadas en corpus⁹³ se han desarrollado en las últimas décadas⁹⁴ de tal manera que hoy es inconcebible cualquier estudio de una lengua en uso sin el previo recurso a *corpora* (Briz 2005: 7) y sin el apoyo de métodos de análisis de carácter empírico e inductivo. El rigor del resultado de estas investigaciones, así como la facilidad de acceso a las nuevas tecnologías que permiten almacenar cantidades masivas de datos lingüísticos y contextuales en soportes magnéticos y electrónicos, y que permiten también disponer de estos datos rápidamente, explican este desarrollo.⁹⁵

⁹³ En Pérez (2002) se recogen algunas de las definiciones del concepto *corpus* que hemos tenido en cuenta para esta investigación:

[...] a corpus is a collection of text assumed to be representative of a given language, dialect or other subset of a language to be used for linguistic analysis” (Francis 1982: 17)

[...] a corpus is a collection of naturally-occurring language text, chosen to characterize a state or variety of a language” (Sinclair 1991: 171).

[a corpus is] a subset of an ETL (Electronic Text Library) built according to explicit design criteria for a specific purpose” (Atkins, Clear y Ostler 1992: 1)

Corpus: A collection of pieces of language that are selected and ordered according to explicit linguistic criteria in order to be used as a sample of the language” (EAGLES 1996: 4)

En suma, un corpus debe componerse de textos producidos en situaciones reales, seleccionados según unos criterios lingüísticos explícitos que aseguren que este corpus pueda usarse como muestra representativa de una lengua.

⁹⁴ Fue en los años noventa cuando resurgieron en Europa y en América los métodos empíricos y estadísticos de análisis lingüístico que habían caracterizado la década de los cincuenta, sobre todo en Estados Unidos, y que habían impulsado desde finales del siglo XIX lingüistas como Harris, Hill o Fries. Para ellos, como para Firth, y luego, Halliday, Quirk, Leech, Biber o Sinclair –por citar la tradición británica–, el uso de un corpus (recopilación de textos producidos de forma espontánea) era ya una condición suficiente y necesaria para el estudio lingüístico detallado, no basado, pues, en intuiciones ni en enunciados inventados, ni en oraciones aisladas, sino en textos. Sus estudios han quedado recogidos en publicaciones como las de MacEnery y Wilson (1997) y Tognini-Bonelli (1996), *Early Corpus Linguistics* (apud. Pérez 2002). Hasta los años noventa, las críticas de Chomsky a estos métodos descriptivos favorecieron que entre los años sesenta y ochenta triunfaran los estudios lingüísticos de carácter mentalista (Church y Mercer 1993).

⁹⁵ Recordemos que con la investigación basada en corpus han nacido nuevos métodos de estudio y nuevas vías de investigación en áreas tan diversas como la adquisición de conocimiento léxico, la construcción de gramáticas, los estudios sociolingüísticos, la estilística, la traducción automática, el reconocimiento del habla, la recuperación de información, la lexicografía monolingüe y bilingüe, la construcción de diccionarios electrónicos o la compilación de lexicones computacionales y repositorios de información terminológica (Procházková 2006). Tal ha sido este desarrollo que la investigación lingüística basada en corpus se considera ya hoy una disciplina de estudio en sí misma, conocida como Lingüística del Corpus (Briz 2006: 7), que ya cuenta con publicaciones como el *Journal of Corpus Linguistics*, las actas de las conferencias organizadas desde 1985 por el Centre for the NEW OED and Text Research en la Universidad de Waterloo (Ontario, Canadá), etc. (Pérez 2002). Una de las áreas en que la lingüística de corpus está ofreciendo grandes resultados es el estudio de tipologías textuales: destacan los trabajos de Biber (1988) y Biber y Finegan (1991).

En esta línea, dado que el objetivo principal de esta investigación es contribuir a caracterizar el género *telediario* como género polifónico a través de un *continuum* de procedimientos de cita, reunir una muestra de textos reales y completos sobre los que basar el análisis resulta absolutamente imprescindible. Acabamos de exponerlo en el capítulo anterior. A continuación detallamos los pasos seguidos en la selección del corpus y en su grabación, y explicamos el sistema de transcripción y de etiquetado de las muestras recogidas. En el capítulo siguiente (Capítulo 4) describiremos el corpus transcrito atendiendo a la superestructura de los telediarios seleccionados, lo que llevará a adentrarnos en su macroestructura, así como en algunos aspectos pragmáticos de cada telediario estudiado que atañen a la intención comunicativa predominante y a su contexto extralingüístico: estimamos que podrá confirmarse la existencia de posibles estilos dentro del género si la muestra es suficientemente representativa. Tal vez estos estilos incidan en la selección de las formas de citar.

3.1. Extensión del corpus

Justamente, no es tarea fácil seleccionar un corpus y determinar su extensión si se pretende que en su globalidad este corpus sea representativo del género que quiere caracterizarse, y a la vez, que también sirva para los objetivos de esta investigación. Con estas dos premisas, hemos basado la selección del corpus de este trabajo en criterios extralingüísticos de audiencia y de difusión de los telediarios –se han excluido los telediarios de difusión autonómica e internacional, y se han estimado los telediarios de difusión nacional–. También hemos tenido en cuenta otros factores situacionales como el carácter público o privado de las cadenas, y la diversidad de formas de narrar la información que se reconocen a priori dentro del género. Los días de grabación de las muestras de telediarios se eligieron aleatoriamente. Las grabaciones fueron realizadas en julio y octubre de 2002, año en que se inició esta investigación y en que se tomaron las decisiones que han llevado a acotar la extensión de las muestras.

Respecto del criterio de audiencia, y retrocediendo, pues, hasta el año 2002, los informes anuales sobre comunicación que venía editando periódicamente el grupo Zeta desde 1998 (Díaz 1998, 2000, 2001) y que en 2002 daban fe de las estadísticas hasta el año 2000, habían ido describiendo en tablas generales una audiencia

mayoritaria para los informativos de TVE1 y Antena 3, seguida esta última cadena muy de cerca por Tele 5. La audiencia era mínima en el caso de los telediarios del Canal Plus. Estas primeras tablas nos llevaron a excluir para el corpus de esta investigación los informativos de Canal Plus:⁹⁶

AUDIENCIA DE LOS ESPACIOS INFORMATIVOS EN TELEVISIÓN (1997) (DÍAZ 1998: 143)				
Ámbito nacional de difusión (Un punto de audiencia = 366.580 espectadores)				
	Título	Cadena	Núm. Emisiones	Audiencia media
1	Telediario 2	TVE1	243	9,6
2	Telediario 1	TVE1	261	8,9
3	Telediario de Fin de Semana 2	TVE1	99	8,2
4	Informe Semanal	TVE1	48	7,4
5	Especial Informativo	TVE1	29	7,1
6	Telediario de Fin de Semana 1	TVE1	104	6,5
7	Noticias 1	Antena 3	365	6,0
8	Noticias 2	Antena 3	251	6,0
9	Las Noticias 2	Tele 5	336	5,5
10	Especial Informativo	Antena 3	6	5,0
11	Las Noticias 1	Tele 5	364	4,9
12	Especial Noticias	Antena 3	22	3,9
13	Especial Informativo	Tele 5	18	3,6
14	La 2 Noticias 3	La 2	242	3,6
15	Redacción 21h	Canal Plus	354	1,1

AUDIENCIA DE LOS ESPACIOS INFORMATIVOS EN TELEVISIÓN (1998) (DÍAZ 2000:249)				
Ámbito nacional de difusión (Un punto de audiencia = 383.448 espectadores)				
	Título	Cadena	Núm. Emisiones	Audiencia media
1	Telediario 2	TVE1	248	9,6
2	Telediario de Fin de Semana 1	TVE1	103	9,6
3	Telediario 1	TVE1	260	8,6
4	Telediario de Fin de Semana 2	TVE1	101	7,74
5	Especial Elecciones	Antena 3	2	6,5
6	Espejo Público	Antena 3	49	6,5
7	Antena3 Noticias 1	Antena 3	364	6,1
8	Antena 3 Noticias 2	Antena 3	283	6,0
9	Informativos Tele 5 20:30h	Tele 5	114	5,7
10	Especial Informativo	TVE1	21	5,5
11	Informativos Tele 5 14:30h	Tele 5	116	5,3
12	Las Noticias	Tele 5	198	5,0
13	Las Noticias 1	Tele 5	249	4,9
14	La 2 noticias 3	La 2	226	3,4
15	Redacción 21h	Canal Plus	355	1,0

⁹⁶ No se ofrece una tabla en Díaz (2000) sobre la audiencia de informativos durante el año 1999. Reproducimos la explicación que se expone en esta publicación.

AUDIENCIA DE LOS ESPACIOS INFORMATIVOS EN TELEVISIÓN (1999)
(DÍAZ 2000:149)

Los informativos de las tres grandes cadenas nacionales –TVE1, Antena 3 y Tele 5– registraron en 1999 un leve descenso de 0,6 por ciento, con 15,8 millones de espectadores en las franjas del mediodía y tarde-noche. TVE1, que perdió 400.000 espectadores, un 5,7 por ciento respecto a 1998, se mantuvo, no obstante, como la primera emisora, con un total de 6,6 millones de espectadores. Antena 3, que mejoró en ambas franjas, sumó 200.000 nuevos espectadores y alcanzó un total de 4,8 millones, con un crecimiento del 4,3 por ciento. Tele 5, que creció en el informativo del mediodía, superó los 4,3 millones de espectadores y mejoró su audiencia en un 2,8 por ciento.

Durante 1999 se acentuó la convergencia de los valores de audiencia de los informativos del mediodía. Si en 1998 las diferencias entre TVE1, la cadena de más espectadores, y Tele 5, la tercera entre las de ámbito nacional, era de cerca de 1,3 millones, en 1999 la diferencia se redujo a 763.000.

En la franja de tarde noche sólo Antena 3 aumentó su cuota de audiencia, en un período en el que TVE1 mantuvo el 44,4 por ciento del *share* de las tres grandes cadenas nacionales.

AUDIENCIA DE LOS ESPACIOS INFORMATIVOS EN TELEVISIÓN (2000)
(DÍAZ 2001: 264)

Ámbito nacional de difusión (Un punto de audiencia = 383.448 espectadores)

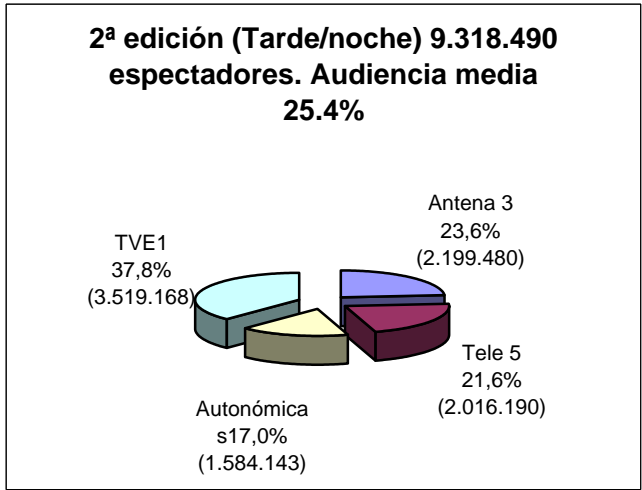
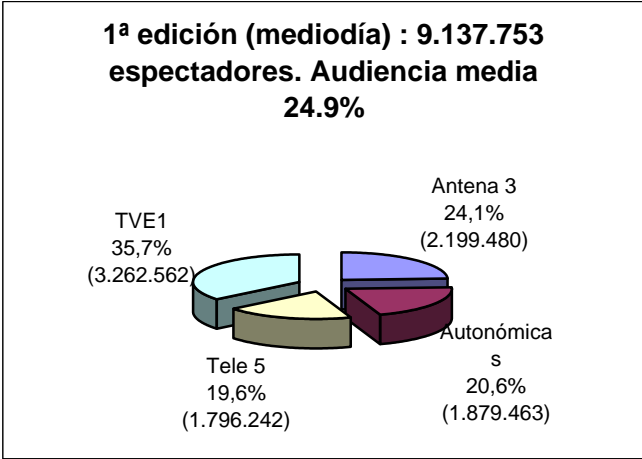
	Título	Cadena	Núm. emisiones	Audiencia media
1	Telediario 2	TVE1	219	8,9
2	Telediario de Fin de Semana 1	TVE1	96	8,0
3	Telediario 1	TVE1	255	7,8
4	Telediario de Fin de Semana 2I	TVE1	103	7,4
5	Antena 3 noticias 1	Antena 3	364	6,2
6	Antena 3 noticias 2	Antena 3	361	6,0
7	Informe Semanal	TVE1	48	5,8
8	Informativos Tele 5 20:30h	Tele 5	365	5,6
9	Informativos Tele 5 14:30h	Tele 5	361	5,3
10	Espejo Público	Antena 3	48	5,0
11	Especial Informativo	Antena 3	13	4,2
12	Especial Informativo	TVE1	21	3,9
13	La 2 Noticias 3	La 2	226	3,4
14	Redacción 21h	Canal Plus	259	0,9

En una segunda toma de decisiones, la imposibilidad de obtener datos concretos de las audiencias de los informativos de fin de semana de las cadenas Antena 3 y Tele 5 motivó que también excluyéramos de nuestro corpus estas ediciones de informativos. Además, los telediarios de los días laborales suelen disponer de mayor cantidad de información, por haber más actividad en la sociedad, y de mayores recursos (Cebrián 1998: 481).

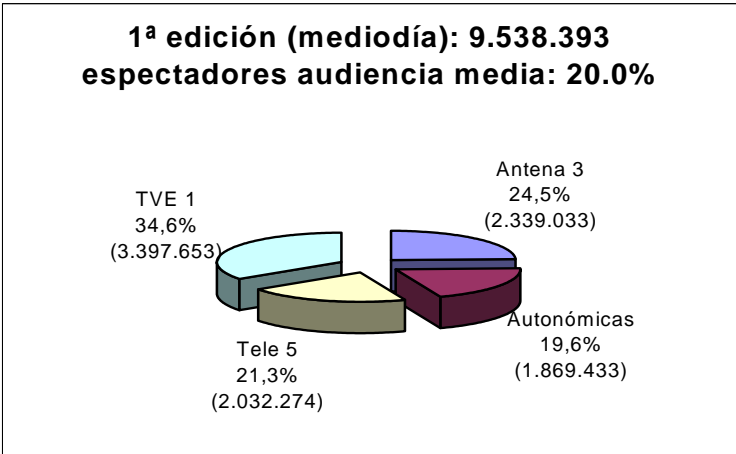
Por otro lado, entre los telediarios emitidos de lunes a viernes, las estadísticas habían ido mostrando, en términos de valores medios, un mayor número de espectadores

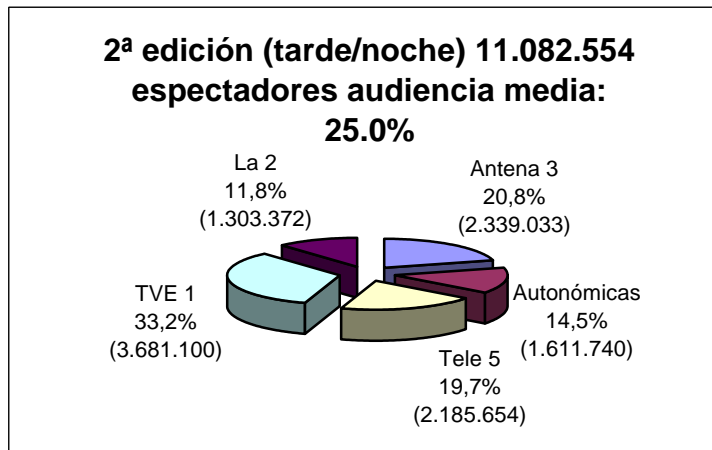
para los telediarios de la segunda edición (tarde-noche) que para los informativos del mediodía:

ESPECTADORES DE LOS INFORMATIVOS (1997)
 —Valores medios de lunes a viernes—
 (DÍAZ 1998:144)

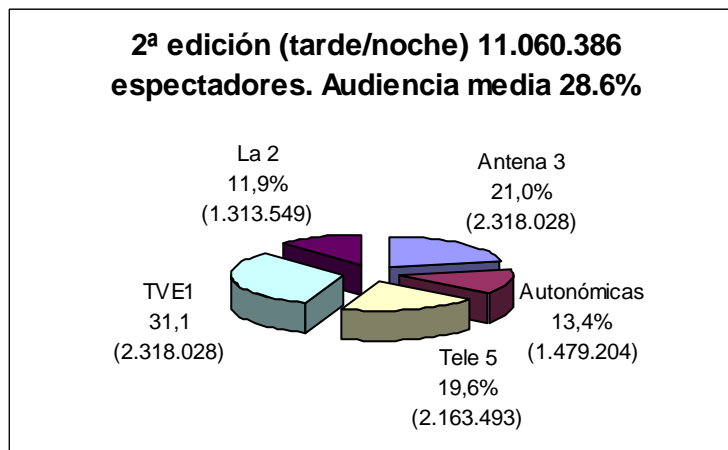
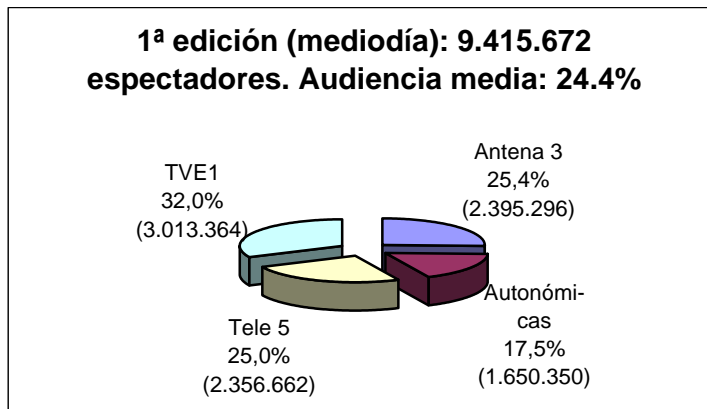


ESPECTADORES DE LOS INFORMATIVOS (1998)
 —Valores medios de lunes a viernes—
 (DÍAZ 2000: 250)





ESPECTADORES DE LOS INFORMATIVOS (2000)
 —Valores medios de lunes a viernes—
 (DÍAZ 2001: 265)



Así, estas preferencias permitieron una nueva acotación del corpus que determinó la grabación de telediarios de segunda edición emitidos de lunes a viernes. Con más detalle, en esta franja horaria las estadísticas perfilaban una audiencia mayoritaria para los informativos de la primera cadena de la televisión pública, frente a los de las

cadenas privadas. De entre estas últimas, Antena 3 había ido superando en audiencia a Tele 5, insistimos, al menos desde 1997 hasta el momento de la grabación del corpus, como ha podido observarse en los gráficos anteriores.

Con estas cifras en la mano, para esta investigación se optó entonces por estimar un nuevo criterio discriminatorio, de manera que se seleccionaron finalmente los telediarios de TVE1, por ser representativos de la televisión pública, y los de Antena 3, como muestras del género preferidas por la mayoría de los ciudadanos entre la oferta de las televisiones privadas.

La amabilidad con que su realizador, Fernando Navarrete, nos proporcionó el texto escrito de algunas ediciones de los informativos de tarde-noche de la segunda cadena de TVE determinó incluir asimismo en el corpus la edición de telediario de La 2, que también había ido manteniendo unos índices de audiencia notorios y más o menos estables desde 1997. Además, el hecho de que en la *web* de este espacio informativo se manifieste: “La 2 Noticias ofrece otra forma de narrar la vida de cada día”, revela la voluntad de quienes construyen el discurso de estos informativos de imprimir un estilo propio a estos telediarios; tal vez un estilo propio en la organización semántico-sintáctica de cada telediario, y, tal vez, también, un estilo propio en las formas de citar.

Finalmente, los días de grabación fueron el 23 y el 24 de julio de 2002, y el 24 de octubre del mismo año. Los días se escogieron al azar; primero, los del mes de julio y, sabiendo que las redacciones de los telediarios cuentan con una plantilla reducida durante los meses de verano, también se decidió que se grabarían telediarios en un día de temporada no vacacional. Grabar los telediarios de las distintas cadenas los mismos días podía, además, favorecer coincidencias en la divulgación de unos mismos hechos codificados como noticia, y esto facilita los estudios lingüísticos comparativos a los que queremos recurrir en esta investigación.

Los índices de audiencia que sirvieron para acotar el corpus en el año 2002 no han variado considerablemente al menos hasta el año 2004. Esta vez los informes del Grupo de Estudios de Comunicación Audiovisual (GECA) han continuado mostrando hasta este año una audiencia mayoritaria para los telediarios de TV1 y

Antena 3 de la franja horaria de tarde-noche, de lunes a viernes, aunque se ha observado un aumento de la audiencia de Tele 5 desde 1997 y un progresivo descenso de la audiencia de los telediarios de La 2 y de TVE1. En concreto, el *Anuario de la televisión*, publicado en 2003 por GECA, confirma que en 2002 los informativos de TV1 y Antena 3 fueron los de más audiencia en la franja de tarde-noche: el *Telediario 2*, de TVE1, obtuvo un *share* del 29,2 %; *Antena 3 Noticias 2* registró un 22,6% de *share*; *Informativos Telecinco* obtuvo un 16,2%; *La 2 Noticias*, un 8,8%; y *Noticias CNN+*, un 3% (VV. AA. 2003: 48). La misma fuente da los siguientes *share* para el año 2003: el *Telediario 2*, un 26,8%; *Antena 3 Noticias 2*, un 22%; *Informativos Telecinco*, un 18,4%; *La 2 Noticias*, un 7,3%, y *Noticias CNN+*, un 3,5% (VV. AA. 2004: 49). Para el año 2004, siguiendo con la misma fuente, los *shares* fueron los siguientes: el *Telediario 2*, un 26,1%; *Antena 3 Noticias 2*, un 21,6%; *Informativos Telecinco*, un 18,1%; *La 2 Noticias*, un 5,9%, y *Noticias CNN+*, un 3,3% (VV. AA. 2005: 47). Solo en la temporada 2004 / 2005, y por primera vez en la historia de la televisión en España, el informe de GECA revela que un informativo de la cadena privada, el informativo *Antena 3 Noticias 2*, supera en audiencia al *Telediario 2* de TVE1. Así, en esta temporada, *Antena 3 Noticias 2* obtiene un 24,4% de *share*; el *Telediario 2*, un 23,1%; *Informativos Telecinco* conserva una cuota de pantalla muy parecida a la del curso anterior: se sitúa en un 18%; *La 2 Noticias* cierra la campaña con un 5,6% de *share* y *Noticias CNN+* obtiene un escaso 2% de la cuota de mercado (VV. AA. 2006: 48-50). En la temporada 2005 / 2006 el telediario de *Antena 3 Noticias 2* sigue siendo líder de audiencia (23,9%); en segunda posición se sitúa también el *Telediario 2* de TVE1 (21,1%); sigue a estos telediarios, a una mayor distancia, *Informativos Telecinco* (17,4%), el telediario *La 2 Noticias* (4,9%), con un menor índice de audiencia, y *Noticias Cuatro 2* (5,6%), que reemplaza a *Noticias CNN+* (VV. AA. 2007: 56-57). No disponemos de datos exhaustivos y fiables para los años 2007, 2008 y 2009.

Volviendo a nuestro corpus, especificaremos, finalmente, que en total se grabaron nueve telediarios completos, que contienen 173 noticias de carácter general y 48 noticias de carácter deportivo. Todo este material constituye el cuerpo de análisis de esta investigación, y, por tanto, nuestra muestra textual representativa.

3.2. Sistema de grabación del corpus

Las grabaciones de los telediarios, realizadas en soporte magnético, corrieron a cargo del Centre de Recursos Audiovisuals de la Universitat de Barcelona. Los vídeos fueron posteriormente digitalizados y comprimidos en formato Mpeg1 por los mismos técnicos del Centre de Recursos Audiovisuals, y luego grabados sobre soporte óptico CD Recordable, para obtener el formato final VCD. Este formato permite conservar con alta calidad técnica y sin modificaciones el contenido del soporte magnético original. Facilita también la transcripción y el etiquetado del contenido, por ser este soporte de más fácil manejo, de manera que es a partir de estos VCD como se han efectuado las transcripciones que permitirán tratar nuestro objeto de investigación.

Se adjunta en el Anexo de esta investigación una copia de estos VCD remasterizados en formato DVD, que permite el almacenamiento de todo el corpus de telediarios de una cadena en un único soporte y, asimismo, facilita la consulta a otros posibles usuarios del corpus. Consideramos, asimismo, que disponer de estas copias puede resultar de utilidad si se quieren cotejar los documentos reales con su transcripción o recuperar para futuras investigaciones aquellos fenómenos lingüísticos y contextuales que no ha plasmado nuestro modelo de transcripción.

3.3. Transcripción y etiquetado del corpus

3.3.1. Modelos de transcripción y etiquetado

Sabemos que cada uno de los telediarios grabados para formar el corpus de esta investigación constituye una muestra de un género discursivo que busca difundir hechos considerados noticia a través de un canal visual –imagen y texto escrito sobrepuesto o en grafismo– y auditivo –música, sonido ambiente y texto que se transmite de forma oral, sea o no leído–. En la perspectiva del destinatario, la lengua oral constituye prácticamente la totalidad del componente lingüístico de un telediario, de manera que es justamente el sistema de transposición a una forma

escrita adecuada para la investigación de este discurso oral lo que ha exigido mayor reflexión por nuestra parte antes de decidir su sistema específico de transcripción.

En este sentido, desde un primer momento hemos sido conscientes de que los estudios de lengua oral llevados a cabo por hispanistas y por la comunidad lingüística internacional ofrecen modelos diversos de transposición de discursos orales a una forma escrita (Briz 2005: 9; Hidalgo y Sanmartín 2005: 13-36), que responden a los también diversos planteamientos teóricos y prácticos de cada investigación. No existe, de hecho, un modelo de transcripción ideal que reproduzca con absoluta fidelidad el discurso original. Con todo, también es cierto que existen propuestas que se muestran eficaces para lograr unos resultados.

Por ello, hoy se sigue trabajando en estas y en otras nuevas propuestas, partiendo de la evidencia de que es imprescindible la transcripción de un documento oral si se pretende realizar sobre él el análisis de aspectos sintácticos y discursivos con que contribuir a la descripción de la lengua en uso y obtener datos detallados más o menos formalizados sobre los que construir un análisis empírico y, en definitiva, una investigación (Payrató 1995: 95). La versión gráfica de una producción discursiva originalmente oral es, en definitiva, un valioso instrumento de ayuda para buscar posiciones, distribuciones, contextos, contornos y otros factores que interesan al trabajo analítico, además de para facilitar la consulta del corpus, el contraste de datos y de interpretaciones por parte de otros investigadores o la aplicación de programas informáticos de análisis textual (López Morales 1995: 138).

Sobre esta base, antes de determinar el sistema de transcripción y etiquetado del discurso oral del corpus de este estudio, quisimos investigar en las propuestas que ofrecían al respecto los *corpora* de lengua oral general ya recogidos en la Península hasta 2003, año de la transcripción del corpus. Nos movía la finalidad de hallar modelos que, por su fundamentación teórica, el tipo de discurso seleccionado y su finalidad, pudieran adecuarse a las características de esta investigación. Según el informe EAGLES (1996),⁹⁷ consideramos como *corpora* orales tanto los que recogen conversaciones informales y espontáneas como los que abarcan cualquier tipo de

⁹⁷ Grupo de Trabajo sobre Textos Orales EAGLES (*Expert Advisory Group on Language Engineering Standards*).

lengua en la que los hablantes se comportan de forma oral. Esto incluye, en nuestro caso, muestras de oralidad pronunciadas en medios de comunicación de masas por diversidad de hablantes a partir de textos escritos con la finalidad de ser dichos.

Con este propósito, en el año 2003 conseguimos acceder a una relación exhaustiva de estos *corpora*⁹⁸ en publicaciones como las de Alvar y Villena (coords.) (1994), Sánchez y otros (1995) y López Morales (1996). También accedimos a los *corpora* mediante la consulta de los informes llevados a cabo por el Observatorio Español de Industrias de la Lengua, del Instituto Cervantes, sobre recursos lingüísticos del español (Instituto Cervantes 1996; Arrate y Llisterri, 1996; Llisterri y Garrido 1998). Asimismo, consultamos el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA) y nos hicimos eco del Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y América (PRESEEA) de creación de *corpora* sociolingüísticos y sincrónicos del español de España y de América.⁹⁹

Más específicamente, la comunicación de Cristina Fernández Bernárdez, de la Universidad de La Coruña, “Marcadores discursivos de organización textual en los informativos de televisión” (Fernández Bernárdez 1999), nos puso sobre aviso de la existencia de un corpus de catorce noticias televisadas sobre el que trabajó la investigadora; con todo, el texto de la comunicación no ofrecía referencias para acceder a este corpus. También en el Congreso Internacional *Análisis del discurso: lengua, cultura, valores*, celebrado en Pamplona los días 26, 27 y 28 de noviembre de 2002, al que ya hemos aludido anteriormente (véase el § 1.1.3.1.2), se dio a conocer una investigación basada en un corpus de 53 entradillas de noticias

⁹⁸ Con posterioridad al año 2003, la revista *Oralia* ha dedicado también su volumen 8 (año 2005) a presentar algunos de los corpus de español hablado de los que ya se puede disponer.

⁹⁹ Como se expuso en el VII Congreso de Lingüística General, celebrado en Barcelona, en 2006, y se expone también en Moreno Fernández (2005: 123-139), el proyecto, coordinado desde la Universidad de Alcalá de Henares, ha empezado a recopilar un corpus oral que pretende reunir un mínimo de 10 millones de palabras, y que se perfila técnicamente adecuado y sociolingüísticamente representativo de una amplia muestra de ciudades de todo el mundo hispánico, para un lapso temporal que va de 1995 a 2010 en su primera fase. Se estudian núcleos urbanos, monolingües y bilingües, con una población hispanohablante asentada y suficientemente diversa desde un punto de vista sociolingüístico; siempre con el objetivo de que los materiales de lengua hablada recopilados interesen a especialistas de distintos campos de la lingüística: dialectólogos, sociolingüistas, fonetistas, gramáticos, analistas de la conversación, analistas del discurso, pragmáticos o etnolingüistas. Los materiales se reúnen mediante conversaciones semidirigidas, de una duración mínima de 45 minutos, y grabadas con magnetófonos a la vista, en situación de entrevista. El proyecto coordina los trabajos de 24 equipos de investigación sociolingüística de Argentina, Colombia, Ecuador, EEUU, España, Guatemala, México, Puerto Rico y Venezuela, que empezaron a constituirse y a incorporarse al proyecto general entre los años 1998 y 2004.

transcritas, extraídas de informativos televisados de TVE1, Antena 3 y Tele 5, emitidos al mediodía de un mismo día por cuatro locutores profesionales. El corpus había sido confeccionado en la Universitat Autònoma de Barcelona. Conocíamos, asimismo, el proyecto DIES-RTP (Difusión Internacional del Español por Radio, Televisión y Prensa), que hemos mencionado en el punto 1.1.3.1 del Marco Teórico de este trabajo.

De nuestras indagaciones en estos corpus reseñaremos, en primer lugar, que ninguno de los *corpora* a los que pudimos acceder se creó como corpus para servir de base a una caracterización del género telediario, ni tampoco exclusivamente para el estudio lingüístico y funcional de procedimientos de cita. Ahora bien, en una aproximación más minuciosa a estos *corpora*, sí observamos que algunos de ellos sí comparten con este trabajo parte del tipo de material recogido –obviamente, el confeccionado en la Universitat Autònoma de Barcelona–; esto es, muestras de noticias, o de fragmentos de noticias en su componente lingüístico oral, transmitidas en informativos televisados. Si descartamos su posible uso como corpus de estudio para esta investigación es porque en ellos no se transcriben telediarios completos.

Así, el proyecto *DIES-RTP (Difusión Internacional del Español por Radio, Televisión y Prensa)*, presentado oficialmente en 1993, durante el X Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, y descrito en Arrate y Llisterri (1996: 84), en Ávila (1997) y en Moreno y Florián (1999),¹⁰⁰ recogió en la Universidad de Alcalá, bajo la dirección de Francisco Moreno Fernández, grabaciones de telediarios de difusión internacional correspondientes a diez períodos de media hora seleccionados al azar a lo largo de una semana en los meses de enero y febrero de 1992. El corpus, diseñado para el

¹⁰⁰ Recordemos (véase el § 1.1.3.1.2) que el proyecto, nacido en el Colegio de México en 1988, presenta una dimensión internacional. A él están adscritos equipos de investigación de veinte países hispanoamericanos, entre los que se encuentra España, de manera que con él se pretende obtener un corpus de materiales lingüísticos en español procedentes de los medios de comunicación escritos –prensa– y audiovisuales –radio y televisión– de difusión internacional, para describirlos y analizarlos con una base empírica, aplicar los datos obtenidos a fines diversos, y, sobre todo, observar diferencias y rasgos comunes en el español de los medios de comunicación de distintos países para delimitar una norma panhispánica, en especial, en lo concerniente al léxico. En España se proyectó la existencia de tres equipos de investigación, en la Universidad de Alcalá, en la Universidad de Sevilla y en la Universidad de Las Palmas, por la voluntad de recoger las tres normas principales de español en España, según se usan en los medios de comunicación: la andaluza, la canaria y la castellana. En el año 2002 sólo obtuvimos noticia de la recogida y transcripción de este corpus en la Universidad de Alcalá, dentro del territorio español.

estudio lingüístico de los materiales recogidos, aunque orientado predominantemente hacia el análisis del léxico, fue transcrito y etiquetado de acuerdo con unas pautas dictadas por el Colegio de México, por pertenecer este corpus al proyecto que Raúl Ávila empezó a coordinar justamente desde México.

Agradecemos a Francisco Moreno la amabilidad de habernos proporcionado una copia de estas pautas y una transcripción completa de uno de los fragmentos de media hora seleccionados de una emisión de telediario, de la que aquí se facilita el inicio. Dado que se trata de un corpus integrado dentro de un proyecto internacional de consulta interna, cada texto transcrito viene presentado por un encabezamiento identificativo (la marcación en negrita es nuestra) constituido por un número de archivo y por un código que remite tanto al país donde se ha realizado la grabación, como al tipo de emisora (radio o televisión) seleccionada, al estrato o clase de programa (informativos, etc.) y a las unidades de texto (formadas por 1.000 palabras gráficas) que se prepararán para ser procesadas por medios informáticos. También en el encabezamiento se detalla el nombre del programa; el día y la hora de inicio de la grabación; el nombre del transcriptor y del responsable del proceso de cómputo y de revisión.

Como muestra, he aquí el inicio del fragmento transcrito de un telediario:

[Archivo EO21101C.1A] [Código 075121101]
[España, TVE-1, estrato 211, unidad de texto 01]
[“Telediario 2”, grabado en 92.1.13, de 20:30 a 21:00]
[Proceso de cómputo: Cristina González, 92.8.13] [Revisión: Loreto Florián, 95.10.30]
[Revisado nuevamente en 97.1.29] [&075121101][minuto 2] M1>Los militares estaban dispuestos a que @Chadli continuara en su puesto, pero suspendiendo la segunda vuelta, a lo que se negó el presidente. En @Francia los medios informativos avalan esta interpretación de los hechos, pero el gobierno de @París mantiene una actitud muy prudente. A la espera de poder disponer nosotros, en directo, de la información de última hora, conozcamos la visión que de la situación de @Argelia se tiene desde la capital de la antigua metrópolis. **M2>**El gobierno de @París está actuando con la máxima discreción ante los sucesos de @Argel, calificados aquí, por algunos medios informativos, como “golpe de estado blanco”. Los dirigentes de @París nunca habían ocultado su preocupación por la cierta llegada al poder del Frente Islámico, se abstienen ahora de cualquier valoración sobre la suspensión del proceso electoral y están preocupados sobre todo por los efectos que esa crisis pueda tener entre la población emigrante argelina. **M3>**El ministro de Asuntos+Exteriores, @Dumars, se ha limitado a indicar la atención que merecen esos graves acontecimientos y a reiterar la solidaridad francesa con el pueblo argelino, y para prevenir un éxodo masivo, que incrementaría la población emigrante de aquel país, casi un millón de personas, el Ministerio del Interior se muestra menos diplomático: no se concederá el asilo político y se restringirá la aplicación de los acuerdos de doble nacionalidad francoargelina firmados hace treinta y tres años al final de la colonización francesa. No obstante, el gobierno prepara con discreción, en zonas cercanas a @Marsella, algunas instalaciones de

acogida, por si la crisis degenera en violencia y se produce el éxodo. Este sería un argumento para la tesis del ultraderechista @Le+Pen, quien pidió en la campaña de elecciones regionales que, para evitar la invasión, se aplique en Argelia la democracia en todo su rigor. **M1**>Y desde nuestro país, ¿cómo se observa la situación argelina? Ayer el gobierno, por boca del ministro @Fernández+Ordóñez, lamentó la dimisión del presidente @Benyedid. El titular de Exteriores expresó también su confianza en el buen sentido del pueblo argelino para continuar las reformas democráticas emprendidas por el exdirigente. Otras fuerzas políticas han expresado su preocupación por el cariz que podrían tomar los acontecimientos en @Argelia. El @PP [Partido Popular] ha hecho público un comunicado en el que destaca la importancia de las relaciones entre @Argelia y @España. El secretario general del @PC [Partido Comunista] ha calificado de “golpe de estado” lo sucedido en @Argelia, mientras que @Xabier+Arzalluz ha advertido del peligro que encierra el fundamentalismo árabe para Europa y precisó que en el @País+Vasco se aprecia otro tipo de fundamentalismo: el fundamentalismo nacionalista, representado por @Herri+Batasuna. **F1**> En la nota, (...)

De la transcripción, destacamos la opción por una transcripción ortográfica, normalizada según las prescripciones académicas, con signos de puntuación propios del código escrito, de los que, según las pautas de transcripción del Colegio de México, queda excluido el punto y aparte para no desperdiciar espacio y facilitar el procesamiento informatizado a que se quiere someter todo el corpus: solo si fuera necesario indicarlo, por cuestiones de sentido, se emplearía el signo [./] después del punto y seguido. Las pautas de transcripción ortográfica señalan, asimismo, que si durante la revisión el investigador advierte alguna pronunciación peculiar que desee recoger, deberá escribirla entre corchetes, a continuación de la palabra de que se trate, recurriendo al alfabeto fonético-fonológico internacional: cansado [kansáo].

Del marcaje de la transcripción, pensada para un formato ASCII y para unos primeros estudios léxicos, hemos destacado también en negrita algunos de los símbolos establecidos: la @ señala siglas, nombres propios y otros nombres que no se incluirían en un diccionario común, para evitar su consideración en un estudio léxico y permitir su recuperación con otros programas de cómputo para otros estudios; la + une palabras compuestas o nombres propios con sus apellidos; la X a final de palabra señalaría un extranjerismo. Los enunciadores se indican con una M si son hombres y F si son mujeres; y se numeran con cifras: **M1**, **M2**, etc. Si se conoce que el hablante es extranjero, se indicaría con el símbolo X y, si es posible, con la inicial de su país de origen: **XE**, por ejemplo (XE simboliza hablante extranjero de España en un corpus no recogido en la Península). Entre corchetes podrían añadirse comentarios del transcriptor, sean paralingüísticos o extralingüísticos tales como [habla muy rápidamente], [incomprensible], [sigue

música], etc. Las comillas, finalmente, se emplean para delimitar citas o para nombres de libros, artículos, canciones, películas, etc.

En cualquier caso, no se indica en ninguna ocasión si el discurso transcrito es leído en plató o por una voz en *off*, o si corresponde a un texto oral planificado o más o menos espontáneo, como podría corresponder a una información narrada por un corresponsal o a unas declaraciones; ni se codifican los límites de cada noticia ni la categoría de la estructura de un telediario a la que corresponde cada discurso transcrito, posiblemente por escapar esta codificación a la finalidad de la transcripción.

En Alcalá de Henares se utilizó en 1996 un programa informático creado por el Colegio de México y por el Centro Científico de IBM, con el objeto de analizar estos textos del proyecto DIES-RTP y crear una base de datos lingüísticos. El programa empezó a aplicarse de forma experimental al cálculo de la densidad léxica, al análisis estadístico de los enunciados y a la lematización. También está prevista, según se informa en Moreno y Florián (1999: 84), una segunda versión transcrita de acuerdo con las convenciones internacionales de la TEI (*Text Encoding Initiative*), normas de uso habitual en la Unión Europea y en países americanos, a fin de abrir la puerta a otras comparaciones y aplicaciones de ámbito internacional entre investigadores interesados en el procesamiento del lenguaje natural.

Las normas de la TEI, de fácil consulta en C.M. Sperberg-Mc-Queen y L. Burnard (eds.) (1996) y en la web www.tei-c.org, y recogidas en Hidalgo y Sanmartín (2005: 20-25), son precisamente seguidas en la transcripción de las grabaciones del proyecto PRESEEA; y, también, en la transcripción de los documentos sonoros del CREA, según se explica en Pino y Sánchez (1999) y en Sánchez (2005: 37-56), y se especifica en la web de la RAE, en el sitio dedicado al Banco de Datos:

La transcripción de los documentos sonoros es de nivel II, de acuerdo con la convención desarrollada por French (1992) y adoptada por el consorcio NERC (*Network of European Reference Corpora*), y de nivel S1 (ortographic or transliteration level), en la escala definida por EAGLES (*Expert Advisory Group on Language Engineering Standards*: EAGLES Spoken Language Working Group 1995). La transcripción se enriquece con una serie de informaciones básicas acerca de los hablantes, los cambios de turno y los elementos no verbales, codificadas en lenguaje SGML, de

acuerdo con las recomendaciones de la TEI (*Text Encoding Initiative*) y de EAGLES.

Ahondamos en el CREA porque en él se incluyen transcripciones del texto oral de noticias televisadas en España, clasificadas como tales para su consulta dentro del género *Radiofónico o Televisivo*, que, además, constituye el núcleo del corpus oral que ofrece la RAE. Efectivamente, dentro del período 1990-1994 se recogen 23 registros de noticias grabadas en 1991, correspondientes a las cadenas Telemadrid, Antena 3 y TVE, y un registro de la televisión de Madrid, de 1992. Desde 1995 hasta 2004 son 14 los registros de noticias, todas ellas grabadas en 1996 y pertenecientes a telediarios y espacios informativos de TVE, La 2, Canal Plus y Tele 5.

Al igual que el corpus que acoge el proyecto DIES-RTP, al ser el CREA un material de referencia, diseñado para la investigación de un estadio de la lengua, y no un corpus textual (Alvar, Blanco y Pérez 1994: 10; Alvar y Corpas 1994: 31), como es el que justificamos para esta investigación, tampoco en las transcripciones consultadas bajo el epígrafe *noticia* se especifica si el discurso oral transcrito es leído en directo en un plató o grabado en *off*; ni su grado de planificación o espontaneidad; ni se ofrece información codificada sobre el momento del telediario en que tal discurso es emitido, remitiendo a la estructura del telediario. Consideramos que este tipo parámetros pueden ser relevantes para una investigación como la que planteamos en este trabajo.

Del etiquetado sí destacamos el tipo de información contenida en la cabecera del fragmento transcrito, relativa a la tipología del texto (noticias) y al perfil de los hablantes, según el cargo que representan en tanto que enunciadores (político, periodista, presidente de los EEUU, médico cirujano, etc.), o según su edad, su origen geográfico, su variedad dialectal; o según la lengua en que se expresan, en caso de que no sea el español (habla en inglés; (<foreign lang=cat>) –catalán). Fuera de la cabecera, en cuanto a los elementos estructurales, también destacamos que se etiquetan turnos de uno o de dos hablantes (<turn speaker>) y solapamientos (<overlap>) en los turnos de habla. Del mismo modo se marca algún elemento caracterizador del contexto situacional extralingüístico relativo a la banda de audio (inicio de música, fin de música, ruido de exterior, inicio de voces de fondo, fin de voces de fondo): son los turnos *no speaker*. Otros fenómenos etiquetados

corresponden a rasgos prosódicos y de pronunciación (pausa, aspiración, trabazón); enunciados agramaticales (<sic>); extranjerismos (foreign), antropónimos y acrónimos (<acronym>); mediante la etiqueta (<quote>) se señalan citas y refranes, de manera que se considera *cita* cualquier reproducción, ya sea leída o de memoria, de un texto escrito normalmente publicado (Pino y Sánchez 1999: 112). La exhaustividad del etiquetado es evidente.

Por último, la investigación llevada a cabo en la Universitat Autònoma de Barcelona por L. Aguilar, S. Alcoba, C. Carbó y M. Machuca (2006) se acerca a nuestro objeto de estudio en el sentido de que también con ella se pretende caracterizar la lengua oral informativa, aunque, por un lado, a través de los marcadores discursivos, especialmente los de carácter fónico, que orientan la tarea de interpretación del oyente, y, por otro lado, exclusivamente dentro del marco de las entradillas de las noticias. A este equipo de investigadores queremos agradecer que nos facilitaran una muestra de su corpus transcrito y una relación de los símbolos utilizados en el etiquetado (anotación),¹⁰¹ con los que se señalan rasgos prosódicos: los cambios en la velocidad de la elocución (en negrita o entre guiones); los cambios en la intensidad (mayúsculas); y los cambios en la línea tonal: pausa (|) o (//) e inflexiones (↑↓). De hecho, en esta investigación se parte de la base de que las propiedades prosódicas funcionan en la lengua oral informativa como factores cohesionadores y delimitadores de unidades discursivas, que sustituyen o relegan a un segundo plano estrategias léxicas en la función de guiar las inferencias comunicativas de discurso. Añadiremos que la primera transcripción de cada texto informativo se hizo de oído, según se ofrece en la siguiente muestra facilitada por los investigadores:

1) Segmentación de oído

Locutor: Àngels Barceló

ISRAELÍES y palestinos ya se encuentran en Camp David para hablar de paz | Barak y Arafat se reunirán con Clinton ↑↓ quien les ha advertido que –am-bos-tie-nen (-velocidad) que hacer concesiones

En realidad, como explican los autores, primero se transcribieron ortográficamente las grabaciones, sin signos de puntuación. Posteriormente se distribuyó una muestra

¹⁰¹ También agradecemos que nos facilitaran el texto de su comunicación antes de que se publicaran las Actas del I Congreso Internacional *Análisis del Discurso: lengua, cultura, valores* (Universidad de Navarra, Pamplona, noviembre de 2002) (Casado, M., González, R. y Romero, M^a V. 2006)

del corpus transcrito a treinta sujetos que, con la audición de los fragmentos sonoros, identificaron los enunciados oracionales que formaban parte de los textos orales: los sujetos coincidieron en la segmentación en grupos mayores de sentido, lo que sirvió a los investigadores para confirmar la segmentación en que basaron su estudio, como ejemplifican en el resumen de su comunicación:¹⁰²

[Juana es la primera abuela adoptada en Cataluña] [la familia Martínez de la localidad tarraconense de Alcalá se han sumado a la nueva ley de la Generalitat de acogimiento de personas mayores] [la historia empezó hace cinco años cuando Manoli, trabajadora social, la conoció] [pasó el tiempo y el cariño les instó a estar unida] [hace tan solo 15 días que Juana ocupa su nueva habitación, pero ya se encuentra como en casa] [no tiene hijos y es viuda desde hace 23 años] [ahora vuelve a tener familia y se siente más querida por todos los que la rodean] [a sus 89 años, Juana ha recuperado la sonrisa]

A continuación se marcaron los fenómenos prosódicos que, desde el punto de vista perceptivo, se identificaron en los límites de unidades de discurso y en el interior de las unidades. Por último, con un análisis acústico con el programa Praat se validaron los fenómenos anotados y se observaron nuevos rasgos prosódicos que habían pasado desapercibidos:

Corroboración

Locutor: César Macías

(103 Hz) ¡Buenas tardes!, A(75dB) na as(88ms.) í E(81dB) E(81dB) s (172ms.) la cita es en EEUU (92Hz) ↑↓ (225Hz) en poco más de una hora dará comienzo la cumbre de Camp David cerca de Washington// el presidente Clinton espera que en este encuentro israelíes y palestinos alcancen un acuerdo de paz // definitivo// les hablamos de todo ello en este Telediario // Primero nuestros titulares. (75Hz)

Subrayamos esta vez la importancia de los rasgos prosódicos anotados en las transcripciones, por su función como elementos cohesionadores y delimitadores de unidades en el discurso de las entradillas de las noticias y, según se concluye también en la comunicación, como elementos focalizadores de la información central del mensaje.

En suma, son, pues, algunos –pocos, según nuestros datos–, los *corpora* que recogen, como material único o no, la transcripción y el etiquetado del componente de lengua oral de noticias o de fragmentos de noticias televisadas en España, todos ellos guiados por pautas y objetivos distintos. Ninguno de estos *corpora* abarca la

¹⁰²Las *comas* que se recogen en esta muestra no son nuestras. Tal vez se deban a un lapsus en el seguimiento de las pautas de transcripción establecidas por el grupo de investigadores.

transcripción del componente lingüístico de telediarios completos. Por nuestra parte, todavía antes de proponer para esta investigación una transcripción y etiquetado específicos del material oral de nueve telediarios completos, nos interesamos también por el sistema de transcripción de otros *corpora* orales del español. Consultamos específicamente los propuestos en Alvar y Villena (coords.) (1994), Sánchez y otros (1995), Payrató (1995) y Payrató y otros (1996), Briz (coord.) (1995), Briz (1998), Samper (1995), Gómez Molina (coord.) (2001) y Vila (2001). La autora de este trabajo de tesis doctoral participó, precisamente, en el acopio de materiales lingüísticos y en la transcripción del corpus que se recoge en esta última publicación del grupo GRIESBA (GRupo de Investigación del ESpañol de BARcelona), que identificamos como (Vila 2001). El corpus de GRIESBA se presenta también en Vila y Etxebarria (2005: 215-224).

3.3.2. Transcripción y etiquetado del discurso oral del corpus

Será siempre responsabilidad última de cada estudio determinar cuáles son las soluciones óptimas de los problemas planteados [en cualquier tarea de transcripción], a partir de la experiencia (según los objetivos perseguidos y los resultados conseguidos) y aprovechando los sistemas de que disponemos actualmente. (Payrató 1995: 46)

La cita que encabeza este apartado responde a los últimos planteamientos que, llegados a este punto, se tuvieron en cuenta para determinar finalmente el sistema que se juzgó más adecuado para la transcripción del material oral que constituye el corpus en que se basa esta investigación.¹⁰³

Descartamos, antes de nada, seguir las convenciones de la TEI, cuyo objetivo, recordemos de nuevo aquí, es facilitar la investigación a escala internacional, especialmente la fundamentada en aplicaciones informáticas. Lejos de estas pretensiones, para el corpus de este trabajo quisimos aprovechar nuestra experiencia en la transcripción del *Corpus del español conversacional de Barcelona y su área metropolitana* (Vila 2001), que siguió muy de cerca las pautas propuestas en sus

¹⁰³ Asimismo, en Briz (2005) se señala:

En mi opinión, (...), cualquier sistema de transcripción es adecuado siempre que se ajuste al sujeto de estudio y a la finalidad para la que se emplee y, por supuesto, que cumpla los principios de exhaustividad y pertinencia de los signos, es decir, que cada signo representa un único fenómeno y que cada uno de los fenómenos aparezca codificado mediante una única convención o, lo que es lo mismo, que exista una relación unívoca entre signo y realidad representada. (Briz 2005: 9)

trabajos por miembros del grupo Val.Es.Co (Valencia. Español Coloquial) (Briz (coord.) 1995: 40-47; Briz 1998: 13-17; Briz y Grupo Val.Es.Co (2000); Hidalgo y Sanmartín 2005: 26-31; Pons y Ruiz 2005: 243-264), coordinado por Antonio Briz. Fue, de hecho, Antonio Briz quien orientó los primeros momentos de GRIESBA. Nuestro apoyo en las pautas de transcripción de GRIESBA (Vila 2001: 38-47; Vila y Etxebarria 2005: 220-222) se debe asimismo a que estas pautas se han mostrado eficaces para la investigación lingüística de corpus orales. Ahora bien, hay que advertir que las producciones orales transcritas tanto por Val. Es.Co. como por GRIESBA corresponden a muestras de oralidad conversacional.

Justamente la imposibilidad de seguir fielmente para esta investigación alguna de estas dos propuestas del grupo Val.Es.Co. y de GRIESBA viene determinada por el hecho de que el discurso que recoge nuestro corpus no corresponde al de una conversación,¹⁰⁴ si bien es cierto que en la transmisión mediante discurso oral y mediante imágenes y sonido ambiente de los hechos considerados noticia pueden observarse a lo largo de un telediario esquemas conversacionales (véase el § 1.2.2.2; véase el § 1.2.2.3.2; y el § 1.3.1). Tampoco las propuestas de Val.Es.Co. y de GRIESBA están pensadas para reflejar la interacción, en la transmisión de significados, de los códigos verbal, visual y sonoro, que caracteriza el discurso de los telediarios. Además, la finalidad de nuestra investigación no coincide con la de las de los grupos Val.Es.Co y GRIESBA. Con todo, sí es cierto que en Briz y Grupo Val.Es.Co. (2000: 89-92) se explica, a partir de los corpus transcritos, y en una perspectiva pragmatológica, la relevancia del recurso al estilo directo e indirecto en las secuencias narrativas de las conversaciones. Hay, pues, ciertos puntos de coincidencia entre el material oral recogido en el corpus de este trabajo de investigación, y en los corpus de GRIESBA y del grupo Val.Es.Co., además de, puntualmente, un objeto común de estudio: la cita.

Así, hemos creído conveniente seguir hasta donde ha sido posible sobre todo las propuestas de GRIESBA, tan cercanas a las del grupo Val.Es.Co., por los motivos

¹⁰⁴ En Méndez y Leal (2006: 218-230) se ofrece la transcripción de los primeros 25 minutos del informativo del *11-S* de Antena 3 Televisión siguiendo las normas de transcripción propuestas por el grupo Val.Es.Co. El informativo se emitió durante estos minutos, excepcionalmente, sin planificación previa, de manera que en este informativo se documentan rasgos prototípicos de oralidad ausentes en los informativos habituales, que lo hacen más cercano a las conversaciones coloquiales cotidianas.

aducidos. Adecuándonos a las características de nuestro corpus y a nuestro objeto de estudio, las pautas de transcripción que en esta investigación escapan a las de GRIESBA vienen determinadas por haber tomado también en consideración el trabajo realizado por otros lingüistas de la lengua oral, especialmente por aquellos que han transcrito noticias televisadas según se ha expuesto en el apartado anterior; por querer incorporar a nuestra versión gráfica de los informativos grabados algunas de las rutinas de los periodistas en la redacción de las entradillas y de los textos en *off*;¹⁰⁵ por querer también reflejar la interacción de canales comunicativos; por no ser necesario para esta investigación concreta someter al corpus a un procesamiento informático, y sobre todo, por la finalidad de este estudio de caracterizar los telediarios como género atendiendo, entre otros criterios, a su superestructura y, específicamente, a los procedimientos de cita.

Obviamente, hemos pretendido siempre reproducir con el mayor grado de fidelidad posible el material oral grabado, así como también hemos procurado lograr una transcripción de fácil lectura para profesionales y no profesionales de la lingüística: pensamos que el corpus, más allá de servir de base para la investigación de este trabajo, puede también ser de utilidad para futuros estudiantes de Ciencias de la Información y de Comunicación Audiovisual que se introduzcan en la redacción de noticias televisadas y en su locución, y que no están avezados en la tradición de los protocolos lingüísticos de transcripción.

Por otro lado, es por querer caracterizar un género por lo que justificamos que el nuestro sea un corpus textual, no de referencia. Como se afirma en Alvar, Blanco y Pérez (1994: 10) y en Alvar y Corpas (1994: 31), y ya habíamos avanzado a propósito de la transcripción de las noticias televisadas que se incluyen en el CREA, la diferencia entre ambos tipos de corpus radica en que los documentos se incorporan enteros en el corpus textual, mientras que en el de referencia solo se seleccionan fragmentos de dichos documentos por no residir el interés en el texto en sí, sino en el estadio o nivel de la lengua presentado. La ventaja de los corpus textuales, citando a Sinclair (1991a: 19; 1991b: 101-102; apud. Alvar, Blanco y Pérez 1994: 15 y Alvar y Corpas 1994: 32), es que con la inclusión de los documentos completos se pueden

¹⁰⁵ Los redactores suelen marcar las pausas que deben realizarse en la lectura de una entradilla o de un *off* mediante puntos suspensivos, por ejemplo, o las pronunciaciones enfáticas mediante mayúsculas (Oliva y Sitjà 1996: 169). En nuestra transcripción hemos optado por los mismos signos.

observar las diferentes partes que constituyen un texto; se posibilita la selección posterior de muestras de un determinado tamaño eliminando dudas sobre las características del muestreo; y también el corpus está siempre abierto a una variedad más amplia de estudios lingüísticos y no lingüísticos que el formado por una recopilación de breves fragmentos.

Efectivamente, la estructura esquemática de un telediario completo muestra partes diversas desde la cabecera de inicio hasta los créditos de cierre final, que no podremos dejar de evidenciar en la presentación de la transcripción. Más aún, también en una perspectiva pragmática y discursiva, añadimos que cada telediario ofrece dos tipos de oralidad –dejamos, de momento, de lado, las muestras de lengua escrita que ofrece este género al destinatario de un telediario–. Así, el texto de las entradillas y de las voces en *off* corresponde a un nivel de oralidad denominada *secundaria* (Vagle 1991), por ser un texto escrito pensado para ser dicho por el emisor y dar la sensación a la audiencia de que se está relatando la actualidad cuando realmente se está leyendo (Méndez y Leal 2007: 569); mientras que la oralidad de las personas que ofrecen declaraciones, o de los corresponsales o enviados especiales, por ejemplo, es planificada, no leída, y, en algunos casos, muy cercana a la espontaneidad o espontánea.

A fin de distinguir en nuestra transcripción estos dos grandes tipos de oralidad, hemos optado, antes de tomar cualquier otra decisión, por dos sistemas de traslación de lo oral a la versión gráfica. En cualquier caso, la transcripción de ambas muestras de oralidad se ha realizado siempre de oído: sólo para los informativos de La 2 del mes de julio se ha contado con una reproducción del texto leído en plató y en *off*, y con una transcripción de las declaraciones que se incluyen en cada noticia, facilitadas por el realizador, Fernando Navarrete.

Sobre nuestros dos sistemas de transcripción aludidos, señalaremos que el primero coincide con el pautado por el Colegio de México, o por otros investigadores de otros corpus orales –como el que se describe en Samper (1995) y en Samper (2005: 111-119), por ejemplo–, en el sentido de que se ha optado inicialmente por una

transliteración¹⁰⁶ del texto oral; esto es, por una versión ortográfica según las pautas académicas, con los signos de puntuación propios del código escrito: solo se ha desestimado la ortografía académica en aquellos términos en que se ha observado una pronunciación no normativa o dialectal, por el afán de reproducir con la máxima fidelidad posible la manifestación oral del texto que se transcribe. Sobre esta transliteración se realizaron posteriormente las anotaciones.

Con más detalle, con la decisión de incorporar signos de puntuación en este primer sistema se ha querido destacar el tipo de redacción original del texto leído y dicho de las entradillas y del *off*, que es en tanto que texto escrito puntuado. Las muestras de oralidad secundaria van, pues, con signos de puntuación,¹⁰⁷ y esto permitirá, además, tomar como unidad de análisis de estas muestras textuales la oración –entendemos por *oración* el período sintáctico autónomo articulado por un sintagma nominal y un sintagma verbal, que se incluye entre dos pausas mayores marcadas por puntos o, lo que es lo mismo, que delimita un punto final, y que se presenta como la unidad mínima de sentido completo en sí misma–. Estas oraciones vendrían a corresponderse con los grupos mayores de sentido en que se delimitaron los enunciados de las transcripciones del grupo de investigadores de la Universitat Autònoma de Barcelona, según se ha expuesto.

Añadiremos, por otra parte, que en nuestra transcripción de oído coincidimos en determinar cada inicio y final de oración con quienes redactaron los textos de las entradillas y del *off* para los informativos de La 2 del mes de julio, según pudimos comprobar gracias a la versión escrita original de cada informativo que nos proporcionó su realizador, Fernando Navarrete. No siempre fue así, sin embargo,

¹⁰⁶ Sigo la terminología que se usa en López Morales (1994: 97; 1996: 138), según la cual se entiende por *transliteración* el proceso no analítico de pasar un texto oral a una versión escrita. El término *transcripción* se reserva para tareas que implican un análisis sistemático del texto. En Briz (1995: 99) se advierte, en cualquier caso, que hay quien prefiere hablar de *transliteración* para referir la reproducción ortográfica de lo oral o no solo ortográfica (se añaden signos y convenciones ajenos al sistema ortográfico), mientras que reserva *transcripción* exclusivamente para la que es fonética.

¹⁰⁷ C. Blanche-Benveniste y C. Jeanjean (1987: 139) no recomiendan la transcripción de textos orales con signos de puntuación propios de la lengua escrita, e incluso ejemplifican esta recomendación con la transcripción de un fragmento de un enunciado extraído de un de telediario, del que no especifican si es leído o no. Su argumento es que los signos de puntuación no siempre reflejan fenómenos prosódicos, como las pausas, que pueden tener una relevancia en la coherencia del discurso. Tampoco pueden reflejar toda la riqueza de la oralidad. En nuestra transcripción proponemos marcar algunos de los fenómenos prosódicos relevantes según unas pautas que hemos establecido, pero hemos elegido una versión gráfica puntuada si el texto original fue redactado por escrito antes de ser leído. Las marcas prosódicas se introducen en estos casos sobre la previa versión puntuada.

para las puntuaciones intraoracionales. Como se escribe en Benveniste y Jeanjean (1987: 139) o en Samper (2005: 111-112), la puntuación exige y prejuzga un análisis sintáctico, en el que, añadimos, no siempre dos escritores pueden coincidir. También la puntuación de segmentos intraoracionales exige igualmente un conocimiento del uso normativo de los signos de puntuación y unas tomas de decisión derivadas de estos conocimientos, en las que escritores diversos pueden diferir según cada estilo personal: de hecho, existe un considerable margen de subjetividad en el empleo de las normas de puntuación (Marsá 1986: 264-265; Figueras 2001: 7-8; Samper 2005: 111).

En nuestras tomas de decisión nos hemos fundamentado en las pautas establecidas por la RAE en su *Ortografía* (1999: 56-89) relativas a los usos de la coma, del punto y coma, de los dos puntos, y también, del punto y de los signos de exclamación y de interrogación. Por otro lado, sobre estas las muestras de oralidad secundaria, que, según se establece en los manuales de estilo de las cadenas de televisión, deben corresponder a muestras de lengua estándar codificada, se ha anotado con el signo (*sic*) los enunciados agramaticales.

En lo que concierne a los discursos orales no leídos, que corresponden a la mayoría de las declaraciones y a las conexiones en directo con corresponsales o enviados especiales, y a las grabaciones con presencia en imagen de los reporteros, o a los diálogos entre los periodistas en plató, la versión escrita también ha sido ortográfica, siempre que no se haya observado una pronunciación no normativa o dialectal; pero se ha prescindido de puntuación, ya que los enunciados de estos discursos orales no fueron leídos directamente de una versión escrita y puntuada. Seguimos con este segundo sistema las pautas de transcripción de manifestaciones orales que recomiendan Benveniste y Jeanjean (1987:139-140), y que, de hecho, suelen respetarse en la mayoría de las transcripciones de lengua oral espontánea –también, en las del grupo GRIESBA– a partir de la tradición abierta por Sacks, Schegloff y Jefferson (1974), Schenkein (1978), Levinson (1983), y, más tarde, Du Bois y otros (1991) para los discursos conversacionales.

Por supuesto, para captar con más fidelidad las particularidades del material lingüístico oral, también en nuestro corpus ha sido necesario crear otros protocolos

de transcripción y etiquetado que no dificulten la lectura a primera vista y que sean válidos tanto para los materiales lingüísticos orales leídos como para los no leídos. Para ello, hemos seguido combinando el sistema ortográfico con las convenciones del Análisis Conversacional. De hecho, habiéndose demostrado que la transcripción ortográfica, frente a la fonética, resulta muy apropiada para estudios de carácter morfológico, sintáctico, léxico y de discurso (Benveniste y Jeanjean 1987: 119-127; Bentivoglio y Sedano 1993: 15, apud. Samper 1995: 267; López Morales 1994: 97-98; Samper 1995: 267) –y en nuestra investigación va a primar una aproximación discursiva a los procedimientos de cita–; no hemos querido privar, no obstante, a nuestra versión gráfica de los textos orales de los telediarios de marcas de fenómenos prosódicos que en una transcripción de oído hemos podido identificar en el interior de las unidades oracionales y de discurso, y entre ellas. Ya hemos destacado cómo las investigaciones de la Universitat Autònoma de Barcelona sobre un corpus de entradillas han señalado la relevancia de algunos rasgos prosódicos como elementos cohesionadores y delimitadores de unidades del discurso. Más en concreto, sabemos que las pausas y los tonemas pueden adquirir una función demarcativa delimitadora en enunciados con citas directas o indirectas en las secuencias narrativas de los telediarios (véase el § 1.3.4).

Por esta última precisión, y teniendo en cuenta el objeto de nuestro estudio, anotamos, pues, en nuestra transcripción tonemas, y también pausas, con medición aproximada, de las que distinguimos las necesarias por inhalaciones. También se marcan alargamientos vocálicos y consonánticos. Solo se han anotado, en cambio, si son enfáticos y muy evidentes, los cambios en la intensidad de la pronunciación; pero ya no se señalan los cambios en la velocidad elocutiva, por no añadir más anotaciones que tal vez podrían entorpecer la lectura de los textos transcritos. Además, justificamos la falta de rigor exhaustivo en el etiquetado de estos últimos fenómenos prosódicos por no ser la prosodia el objeto específico de nuestra investigación, lo que exigiría, por otra parte, un análisis acústico preciso con programas informáticos, siguiendo el ejemplo del grupo de investigación de la Universitat Autònoma de Barcelona. La copia en formato DVD de los telediarios transcritos (Anexo) permite recuperar los fenómenos prosódicos no anotados en nuestro modelo de transcripción, o que no ha sido capaz de identificar nuestro oído,

si se piensa en nuevas investigaciones o en el uso del corpus transcrito en la enseñanza en facultades.

Por otro lado, la multiplicidad de canales comunicativos, verbales y no verbales, que caracteriza a un telediario como género exige una transcripción aún más detallada. Así, tenemos en cuenta que los textos de las entradillas y de las voces en *off* suelen estar escritos sobre la imagen que explican y desambiguan, según se señala en manuales al uso, como en Oliva y Sitjà (1996):

(...) en las noticias que se escriben para la televisión no hay lugar para las frases sin imágenes. Cada frase tiene que ser concebida con cuidado y, cuanto más se intentan combinar la imagen y la palabra, mejor se ve que son complementarias. Son dos elementos que juntos dan una información más completa. Pero, para conseguirlo, primero hay que haber estado presente en el rodaje de esas imágenes, después verlas y minutarlas, y finalmente escribir de acuerdo con ellas (Oliva y Sitjà 1996: 127).

(...) Las imágenes marcan y limitan la narración, obligan a una manera determinada de escribir. Mientras se escribe hay que ir recreando en la mente el elemento visual que acompañará a cada palabra y a cada frase; el sonido de esas imágenes y sus silencios; las declaraciones de los implicados, etc. Mentalmente, hay que sentir cómo sonarán las palabras con todos esos elementos (Oliva y Sitjà 1996: 126).

Por este motivo se ha marcado sobre el texto de la transcripción de la entradilla o de la voz en *off* cada inicio de una nueva imagen en la pantalla y de un nuevo sonido ambiente o de una nueva música relevantes en la transmisión del contenido informativo. También se ha marcado con el tecnicismo *colas* entre paréntesis, en mayúscula y en negrita, el momento en que no aparece en la pantalla el locutor que lee el texto en directo, en el caso de las entradillas. Se han anotado del mismo modo las producciones orales no leídas, pues estas anotaciones exofóricas unen íntimamente el texto con su contexto situacional grabado por una cámara. Se describen, asimismo, en el corpus, en columnas paralelas, las imágenes, sonidos y músicas relevantes. Además, se marca también sobre el texto de la transcripción la entrada de un elemento de sobreimpresión o grafismo en imagen, que se reproduce igualmente en una columna paralela: esto implica transcribir tal cual surgen en pantalla las muestras de lengua escrita presentes en un telediario, con indicación de mayúsculas, minúsculas y cambios de línea.

En cuanto al componente emocional de los discursos, se han señalado solapamientos o los enunciados pronunciados entre risas, además de los cambios de intensidad relevantes ya aludidos, pero no estrictamente el componente gestual, cinético o proxémico –de nuevo, sólo se anota si es altamente relevante para la interpretación del enunciado, y se hace en la columna encabezada con el epígrafe *Imagen*–, que puede ser estudiado en futuras investigaciones. También se han anotado sonidos paralingüísticos de asentimiento o duda, y truncamientos de grupos tonales o de palabras, por mantener la mayor fidelidad posible con el discurso que se transcribe.

A continuación se ofrece una tabla en la que se presentan los signos utilizados en la anotación de la transcripción del material oral de los telediarios, con su valor propio o asignado a cada uno de los fenómenos codificados. No se incluyen todavía en la tabla los signos empleados en la transcripción de las muestras de lengua escrita tomadas de la sobreimpresión en la pantalla, ya que se especificarán más adelante. Tras la tabla, se aportarán algunas precisiones sobre el uso de algunos signos, fruto de reflexiones concretas sobre las repercusiones que el uso de estos signos propuestos y su alcance puedan tener: son tomas de decisión en las que ha primado siempre el criterio de legibilidad de corpus. Antes diremos que no se han transcrito los discursos pronunciados en una lengua diferente al español que pueden escucharse en la transmisión oral de las noticias, pero sí, su habitual traducción sobreimpresionada o en *off*, y se ha indicado la lengua original de las declaraciones. También se ha marcado si la persona que declara es extranjera, entendiendo con este concepto, no española, pero se especifica si pertenece a un país hispanohablante.

Tabla de signos de transcripción de la lengua oral

Lengua oral	
ALFREDO URDACI:	Intervención del locutor que lee el texto transcrito, del periodista que formula una pregunta a quien declara, o intervención de quien declara, identificados con su nombre propio.
(E) (H)	Estos signos, que preceden al nombre del locutor o de quien declara, marca su origen extranjero. El signo (H), en concreto, indica su pertenencia a un país hispanohablante que no es España.
¿?:	Intervención de un locutor, de un periodista o de alguien que

	declara, no identificados.
[]	Solapamiento o superposición con la intervención de otro interlocutor.
(COLAS)	Inicio de la lectura del texto leído en directo en el plató, sin presencia en imagen del presentador o <i>busto parlante</i> .
OFF	Texto leído durante la edición del vídeo (VTR) de las imágenes y el audio de la noticia, sin presencia del locutor en imagen.
DECLAS	Declaraciones (normalmente no leídas) de personalidades protagonistas, testigos y especialistas relacionados con el hecho considerado noticia. Corresponden a las citas audiovisuales.
DECLAS de Woody Allen pronunciadas en inglés (sobreimpresionadas y en karaoke)	Traducción (en karaoke) en <i>off</i> o sobreimpresionada de las declaraciones de una personalidad, con especificación de la lengua en que estas declaraciones han sido pronunciadas. El término <i>karaoke</i> forma parte de la jerga que emplean los redactores de La 2 Noticias.
Texto en negrita	Inicio de nueva imagen, con su correspondiente sonido o música ambiente en pantalla.
<u>Texto subrayado</u>	Inicio o final de sobreimpresión o de grafismo en pantalla.
*	Imagen, sonido o música introducidos antes o después que el texto oral.
((texto))	Texto de transcripción dudosa.
(())	Texto indescifrable.
()	Texto reconstruido o recuperado de una unidad léxica pronunciada de forma incompleta: a(ho)ra; o transcripción ortográfica de la pronunciación del nombre propio extranjero: Woody Allen (<i>Budi Alen</i>).
<i>Cursiva</i>	Fenómenos fonéticos que afectan a la pronunciación de vocales, consonantes y grupos cultos; fenómenos de fonética sintáctica; letras, palabras y frases objeto de consideración metalingüística; extranjerismos; cambio de código en hablantes extranjeros que se comunican en español; títulos de libros, películas, canciones y colecciones.
:	Introducción de estilo directo, de una enumeración o de una conclusión o resumen.

“ ”	Islole textual; cita en estilo directo; eslóganes utilizados como títulos de campañas publicitarias.
(RISAS)	Risas.
[(RISAS)]	Risas solapadas.
[(ENTRE RISAS)]	Inicio de texto pronunciado entre risas.
[(FIN DE RISAS)]	Final de texto pronunciado entre risas.
¿ ?	Interrogación, incluidos marcadores metadiscursivos de control de contacto: ¿eh?, ¿no?
¡ !	Exclamación, incluidos marcadores metadiscursivos de control de mensaje: ¡bueno!, e interjecciones: ¡ah!
....	Pausa de menos de un segundo
....	Pausa de más de un segundo.
..	Pausa por inhalación.
↑	Entonación ascendente.
→	Entonación suspendida.
↓	Entonación descendente.
-	Palabra interrumpida, reinicios sin pausa, autocorrecciones, vacilaciones.
CASA	Énfasis en la intensidad de la pronunciación.
aa/aaa	Alargamientos vocálicos.
ss/sss	Alargamientos consonánticos.
Y	Pronunciación yeísta.
ʃ	Pronunciación fricativa del sonido correspondiente a las letras o dígrafos <i>ch</i> , <i>y</i> y <i>ll</i> y <i>sh</i> (esta última para antropónimos extranjeros, como Sharon).
L	Sonido correspondiente a la líquida <i>r</i> .

<i>R</i>	Sonido correspondiente a la líquida <i>l</i> .
<i>H</i>	Aspiración consonántica en posición inicial o implosiva.
<i>S</i>	Pronunciación sibilante relajada del sonido correspondiente a la letra <i>x</i> o a la reducción de los grupos cultos escritos <i>ns</i> y <i>bs</i> ; seseo.
<i>KS</i>	Pronunciación velar enfática del sonido correspondiente a la letra <i>x</i> .
<i>KT</i>	Pronunciación velar enfática del sonido correspondiente al grupo culto <i>ct</i> .
<i>X</i>	Pronunciación velar enfática del sonido correspondiente a la letra <i>g</i> en grupo culto <i>gn</i> y <i>gm</i> .
Θ	Pronunciación interdental relajada o asimilada en grupos cultos, y del sonido correspondiente a la letra <i>d</i> en final de sílaba; ceceo.
<i>T.T; MM; L.L; NN</i>	Geminación consonántica por asimilación de la implosiva.
<i>T</i>	Pronunciación dental del sonido correspondiente a la letra <i>d</i> en final de sílaba.
<i>Z</i>	Pronunciación sonora del sonido correspondiente a la letra <i>s</i>
\tilde{Z}	Pronunciación fricativa sonora del sonido correspondiente a las letras <i>y</i> y <i>ll</i> .
\tilde{A}	Pronunciación nasalizada de vocales.
<i>ʀ</i>	Pronunciación del sonido correspondiente a la letra <i>r</i> francesa.
<i>ʎ</i>	Pronunciación velarizada correspondiente a la letra <i>l</i> .
(Grggrgrrg)	Sonido gutural imitativo de una voz.
Err; ehm; uhm; mhm; Ahh; ehh; ¡ajá!, ¡ejé!	Elementos paralingüísticos que marcan vacilación antes de iniciar, continuar o cerrar un enunciado; asentimiento.
(sic)	Enunciado agramatical.

3.3.2.1. Precisiones sobre algunos signos de transcripción

a) Los signos de entonación

Hemos anotado con los signos establecidos los tonemas ascendentes “↑” descendentes “↓” y supendidos “→” que han podido percibirse al final de cada grupo tonal. Pensamos que de esta forma se ayuda a reconstruir la lectura de los textos previamente escritos y la entonación de los discursos planificados o más o menos espontáneos de cada telediario. Esto puede resultar interesante en una lectura del corpus en facultades de Ciencias de la Información y Comunicación Audiovisual, y de algún modo, también para identificar formas de cita, de acuerdo con el objeto principal de esta investigación. Solo en los segmentos interrogativos y exclamativos, y con las interjecciones, que se señalan con los signos correspondientes “¿?” y “¡!”, no hemos anotado las entonaciones ascendentes o descendentes, por su coincidencia con los esquemas normativos de la pronunciación de estos esquemas modalizados.

b) Las pausas

Siempre a fin de no perturbar la claridad gráfica y no sobrecargar el texto de etiquetas, se ha decidido igualmente no anotar las pausas precedidas de una interrogación, una exclamación, una interjección o un alargamiento vocálico o consonántico, a no ser que estas pausas tengan una duración superior a un segundo.

Los solapamientos son anotados con los signos “[]” sin romper las palabras, aunque solo alcancen a parte de ellas. No se ha observado más de un solapamiento en una misma intervención, por lo que no ha sido necesario indizar estos solapamientos.

c) El truncamiento de las palabras

Este fenómeno, representado con el signo “-”, se ha anotado cuando el hablante ha suspendido una palabra que repite entera inmediatamente, y cuando no finaliza esta palabra, posiblemente por reformulación discursiva. En este último caso, no se reconstruye este final nunca pronunciado aunque pueda deducirse por contexto, para diferenciar esta interrupción de palabra de las elisiones fonéticas reconstruidas entre paréntesis.

d) La acentuación gráfica de las palabras

La norma ortográfica se ha aplicado en la transcripción incluso si las palabras sufren una modificación respecto de su grafía codificada habitual, consecuencia de una elisión en la pronunciación. Es el caso de los finales de palabra, según se observa en los ejemplos: Verdá(d); Madrí(d).

e) La transcripción de los nombres propios

Ya se ha avanzado que los nombres propios de origen extranjero son transcritos con el sistema gráfico del español (Fatah, Hamás), o con la ortografía correspondiente a la lengua de origen, en el caso de los antropónimos (Woody Allen). Al lado, entre paréntesis y en cursiva, se ha transcrito la forma de pronunciación de estos nombres propios si la ortografía no puede reflejarla (Sharon (*Jarón*); Georgetown (*Yochtaun*)). Del mismo modo se ha reflejado la pronunciación de antropónimos y topónimos españoles si en ella se observa algún fenómeno fonético (Llera (*Yera*); Valladolid (*VaYadoli(d)*)).

f) El alargamiento de las vocales y de las consonantes

Se han anotado los alargamientos de palabra tanto en posición final como en interior de palabra, para seguir un criterio único. Además, aunque posiblemente solo sean significativos los alargamientos que originan una replanificación del discurso en una lengua oral no leída, tal vez los alargamientos en interior de palabra puedan resultar de interés en investigaciones futuras para caracterizar la lengua oral de los telediarios.

g) Cuestiones fonéticas

Los signos gráficos que etiquetan pronunciaciones apartadas del sistema fonético estándar del español peninsular se han empleado para dejar constancia de la frecuencia con que se realizan los sonidos que designan.

h) Transcripción de cifras

Respetando las pautas que siguen los redactores de los informativos (Oliva y Sitjà 1996: 262) para facilitar la lectura de los textos escritos, se han escrito en letra los

números del uno al once; y, en caracteres numéricos, los números del 12 al 999. Las cantidades *mil* y *millón* se escriben en letra: dos mil; exceptuando los años: 2002.

3.3.3. Presentación de la transcripción (Anexo)

Un sistema de tablas divididas en columnas y filas es el que también se ha utilizado para presentar la transcripción completa de cada telediario, de manera que es la columna central la que vertebra la transcripción. En ella, bajo el epígrafe *Texto*, se ofrece la versión gráfica de la lengua oral del telediario, con las anotaciones descritas y codificadas hasta el momento. Para no dificultar la lectura del texto, en los espacios restantes se ofrece información de utilidad para el estudio que se propone en esta investigación. Esta información es relativa a las circunstancias de la enunciación: imágenes, sonidos, etc. También en la tabla se transcribe el texto escrito sobreimpresionado que se ofrece en cada telediario, concebido como un recurso más en la transmisión audiovisual de las noticias. A cada telediario le corresponde una tabla propia.

Con más detalle, cada tabla va encabezada por una ficha de identificación del telediario que se transcribe: nombre del informativo, cadena, fecha y hora de inicio. Esta información se ofrece en la fila horizontal que inaugura cada tabla. A continuación, la tabla se divide en ocho columnas encabezadas, respectivamente, y en orden de izquierda a derecha, por los epígrafes:

1. Estructura
2. Vía
3. Imagen
4. Sonido
5. Línea
6. Texto
7. Sobreimpresión y grafismo
8. Tiempo

Cada columna presenta su propio sistema de anotación.

En la Figura 5 se ofrece una muestra de estas tablas, correspondiente al Telediario de TVE1, de 23 de julio de 2002.

Figura 5. Muestra de tabla de transcripción

(1) TELEDIARIO 2 TVE1. 23 de julio de 2002. 21:00h							
ESTRUC-TURA	VÍA	IMAGEN	SONIDO		TEXTO	SOBREIMPRESIÓN Y GRAFISMO	TIEMPO
<i>Cabecera</i>	VTR	Esferas alusivas al globo terráqueo	Sintonía I			TELEDIARIO tvel	00:00
Portada Destacado I: Gaza...	1) Colas	a) Multitud en entierro b) Jefe de Hamás c) Niños heridos D) Gente y escombros E) Auxilio de heridos F) Escombros	a) Ruido de multitud b) — c) Ruido de multitud d) Ruido de multitud e) Ruido de multitud y sirenas de ambulancia f) Ruido de multitud	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	ALFREDO URDACI: (COLAS) Una multitud asistía esta tarde en Gaza al entierro de las quince víctimas mortales del último bombardeo de Israel. ↓ Ariel Sharon (<i>Jarón</i>) dice que está ↑.. satisfecho por la muerte de este hombre, → el jefe militar de Hamás (<i>Jamás</i>), ↑.. pero en el ataque perdieron la vida ↑... nueve niños ↑.. aplastados por las bombas y los escombros ↑.. de esas casas destrozadas por las explosiones. ↓.. La autoridad palestina dice que va a denunciar este ataque aéreo ↑.. ante el Tribunal Penal Internacional como un crimen contra la humanidad. ↓.. Sólo el Ministro del Interior ha admitido que pudo haber errores. ↓.. La comunidad internacional ha criticado con términos muy duros ↑.. ese bombardeo que es la respuesta ↑.. a los últimos atentados suicidas palestinos. ↓	tvel	00:09
Hola y destacados I y II: ...Gaza y Diplomacia	1) Paso 2) Colas	a) Busto parlante b) Palacio en Bruselas c) Palacio en rueda de prensa	a) — b) — c) Declaraciones de Palacio	12 13 14 15 16 17 18 19 20	ALFREDO URDACI: Buenas tardes. ↓ El Presidente de Estados Unidos ha <u>dicho</u> que la masacre de la aviación israelí en Gaza no contribuye a la paz. ↓.. <u>En</u> Bruselas hoy se miraba (COLAS) con preocupación esa nueva escalada de violencia ↑.. en Oriente Próximo ↑ y se escuchaban, →.. con atención, ↑ las noticias de la Ministra Palacio sobre ↑.. su entrevista con Mohamed Benaissa en Rabat. ↓.. Ana Palacio ha dicho que está convencida ↑.. de que hemos entrado en una nueva fase de las relaciones con Rabat ↑.. y que los embajadores no regresarán a sus puestos ↑.. antes del mes de septiembre. ↓	TD. ALFREDO URDACI tvel ----- tvel	00:47

Así, bajo el epígrafe *Estructura* se nombran, señaladas en negrita y en cursiva, las partes que construyen la estructura de cada telediario, establecidas a partir de la descripción de la superestructura del género *telediario* que hemos expuesto en el Capítulo 1 (véase el § 1.2.2.3.2) y a partir de la terminología al uso en las redacciones de los informativos para la estructura de los telediarios (Cebrián 1998: 483-487; Cebrián 2003: 75-80; García Jiménez 1999b: 57; Tejedor (coord.) 2000: 24, 78). Dentro de cada parte, en negrita, se escribe el nombre de sus componentes y, finalmente, dentro de estos componentes, se identifica cada noticia transcrita con el nombre que se le ha asignado en esta investigación, imitando el etiquetado de las escaletas de contenido de los redactores de los telediarios. Este nombre suele identificar el tema o macroestructura global que vertebra la noticia. Más detalladamente, las partes señaladas para la estructura formal de los telediarios, junto con sus componentes, son las que a continuación se desglosan según han sido anotadas en esta columna. Definimos brevemente las partes sintetizando lo dicho al respecto en el Capítulo 1 (véase el § 1.2.2.3.2). Recordamos, por otro lado, que algunas de estas partes, coincidentes con las categorías que componen la superestructura de un telediario tipo, pueden omitirse en algún telediario.

1. **Cabecera**: Es el elemento de identificación del programa, normalmente, un fonovideotipo.
2. **Portada**: Se la denomina también *presumario*. En ella se presenta el resumen de las noticias más sobresalientes de la información general. Incluye también un saludo y la especificación de la fecha de emisión del espacio informativo.

2.1. **Destacado I**, etc.: refiere la presentación de las noticias destacadas por el equipo de redacción del informativo. Los números romanos indican el orden en que se presentan las noticias. Tras estos números se especifica el nombre que hemos asignado en este corpus a estas noticias: **Destacado I: Gaza**; **Destacado II: Diplomacia**, etc. En el caso de los telediarios de La 2, se indica entre paréntesis los nombres con que los redactores identificaron cada noticia en la escaleta real de estos telediarios.

2.2. **Hola**: señala un saludo del presentador a su audiencia-enunciataria.

- 2.3. **Fecha:** refiere la información sobre la fecha de emisión del telediario.
3. **Sumario:** Lo constituyen los titulares generales de avance del programa.
- 3.1. **Titular 1**, etc.: refiere la presentación de las noticias más relevantes del día –a juicio del Consejo de Redacción–, con menor grado jerárquico que las presentadas como destacados; sintetizadas en titulares. Los números indican su orden de aparición (Titular 1, 2, etc.). Tras estos números se especifica el nombre que hemos asignado a cada noticia de titular para su identificación: **Titular 1: 20-J; Titular 2: Llera; Titular 3: Papa; Titular 4: Garantía**, etc. En los telediarios de La 2, entre paréntesis se recoge el nombre que se le dio a cada noticia en su correspondiente escaleta real.
4. **Desarrollo:** Acoge el relato de las noticias de información general del día.
- 4.1. **Noticia 1**, etc.: refiere el relato de las noticias. Los números indican su orden de aparición. Tras estos números se especifica el nombre que hemos asignado a cada noticia: **Noticia 1: Gaza; Noticia 2: Reacciones; Noticia 3: Palacio; Noticia 4: Perejil**, etc. De nuevo, en los telediarios de La 2, entre paréntesis se recoge el nombre que se le dio a cada noticia en su correspondiente escaleta real.
5. **Cabecera de Deportes:** Es el elemento de identificación de la sección de deportes, y constituye también un fonovideotipo.
6. **Portada de Deportes:** Se la denomina también *presumario*. En ella, como en la portada de información general, se presentan resumidas las noticias destacadas de tema deportivos. Incluye también un saludo.
- 6.1. **Hola:** señala un saludo del presentador de esta sección a la audiencia-enunciario o un saludo entre los presentadores en plató.
- 6.2. **Destacado I**, etc.: refiere la presentación de las noticias destacadas por el equipo de la redacción de Deportes del informativo. Los números romanos indican el orden en que se presentan los destacados. Tras el número de orden se especifica el nombre con que hemos identificado en el corpus la noticia:

Destacado I: Rivaldo. Una vez más, en los telediarios de La 2, entre paréntesis se recoge el nombre que se le dio a cada noticia en su correspondiente escaleta real.

7. **Sumario de Deportes:** Lo constituyen los titulares generales de avance de programa.

7.1. **Titular 1**, etc.: refiere la presentación en titulares de las noticias más relevantes del día –a juicio del equipo de la redacción de Deportes–, aunque con menor grado jerárquico que las presentadas como destacados. Los números indican su orden de aparición. Tras los números, el nombre de la noticia de titular: **Titular 1: FCB; Titular 2: Real Madrid**, etc. Sigue señalándose entre paréntesis el nombre asignado a la noticia en la escaleta real para los telediarios de La 2.

8. **Desarrollo de Deportes:** Acoge el relato de las noticias deportivas del día.

8.1. **Noticia 1**, etc.: refiere el relato de las noticias de deportes. Los números indican su orden de aparición. Tras los números, el nombre identificativo de cada noticia: **Noticia 1: Rivaldo; Noticia 2: Sergi**, etc. Entre paréntesis, el nombre asignado a las noticias en las escaletas reales de los telediarios de La 2.

9. **Despedida de Deportes:** Constituye el cierre de la sección de deportes.

10. (...) **Desarrollo:** el paréntesis indica la continuación del desarrollo de la información general del telediario, tras el espacio dedicado a los Deportes.

10.1. **Noticia 26**, etc.: El número señala el orden de relato de la noticia, que sucede al asignado a la última noticia anterior al espacio dedicado a los Deportes. Tras el número, el habitual nombre identificativo de la noticia: **Noticia 26: José Antonio Sánchez**.

11. **Cierre:** Es la conclusión y el término del telediario. Suele incluir una despedida del presentador dirigida a la audiencia-enunciario y los créditos y la sintonía de salida.

11.1. **Adiós:** señala la despedida del telediario.

11.2. **Salida:** señala el final del telediario, con créditos y sintonía.

12. **Publicidad:** Es una interrupción del informativo para introducir un mensaje publicitario.
13. **Ráfaga:** Son los breves fragmentos sonoros que se utilizan como elemento de transición entre dos noticias o entre bloques; o como llamada de atención. Se indica en la columna con un sombreado de fondo.
14. **Cortinilla:** Es un tipo de transición entre planos, de manera que el plano de entrada aparece sobre el plano de salida mediante algún diseño móvil; normalmente, una línea. Se trata de un efecto visual para marcar la transición entre noticias, partes de las noticias, o bloques. En la columna se indican las cortinillas con un sombreado de fondo más estrecho que el que se señala en la ráfaga.

Seguida de esta columna dedicada a la estructura formal o superestructura de cada telediario, la columna correspondiente al epígrafe *Via* ofrece datos de carácter técnico con los que se describe el formato de cada apartado de la estructura del telediario transcrito, según la naturaleza de su soporte y el modo como se ha organizado la divulgación de las noticias. Los tecnicismos señalados en esta columna son los que a continuación se definen, recogiendo lo expuesto sobre ellos también en el Capítulo 1 (véase el § 1.2.2.3.2):

1. **Paso:** Paso de la cámara por el plató para detenerse en un plano del presentador (busto parlante).
2. **Colas:** Locución en directo y en *off* del presentador (busto parlante) sobre las imágenes que se explican y su sonido ambiente.
3. **VTR:** *Video Tape Recording* o, simplemente, vídeo. En este vídeo se recoge la noticia íntegramente editada (pieza) o imágenes también íntegramente editadas. Recordemos que normalmente este vídeo viene precedido por una *entradilla* de presentación, breve texto de unos veinte segundos de duración que lee en directo y mirando a pantalla el presentador del programa, quien también suele redactarlo.
4. **DTO:** Conexión en directo con el exterior.
5. **TFNO:** Comunicación mediante llamada telefónica.

A continuación, bajo el epígrafe *Imagen*, se ofrece en una nueva columna una descripción, sin detalles técnicos, de las imágenes del telediario. Los cambios relevantes de imagen van ordenados siguiendo las letras del alfabeto: “**a**”, “**b**”, etc. Las letras mayúsculas corresponden a imágenes nocturnas: “**C**”. Las descripciones en negrita señalan imágenes que se repiten al menos una vez a lo largo del desarrollo de un informativo: “**c) Palacio en rueda de prensa**”. El momento en que se introduce cada cambio de imagen en pantalla se ha señalado en negrita en la columna *Texto*. Así, cinco palabras en negrita en esta última columna corresponden a cinco cambios de imagen, ordenados de “a” a “e” en la columna *Imagen*. Con el tecnicismo **cortinilla** sobre un fondo sombreado se indica el momento en que se acude a este sistema de transición entre planos, noticias, partes de noticias o bloques.

Cada imagen señalada, descrita y ordenada suele ir acompañada de sonido ambiente. Si esto no ocurre, en la columna *Sonido*, que sucede a la de imagen, aparece el signo “—”; de lo contrario, el sonido se describe. A la imagen ordenada como “**a**” en la columna *Imagen* le corresponde la descripción del sonido que sigue a “**a**” en la columna *Sonido*, y así sucesivamente, siguiendo el alfabeto. En esta columna se incluyen otros tecnicismos: ya se ha explicado el término **ráfaga**, que se escribe en esta columna sobre fondo sombreado; también sobre fondo sombreado se indica el momento en que se recurre a una sintonía. La **sintonía** es la pieza musical que identifica a cada telediario o que diferencia alguna de las secciones que lo componen. Las sintonías de un mismo telediario pueden ser variaciones de un mismo tema o repetirse en la cabecera, durante el desarrollo y al final del telediario.

Tras la columna dedicada al sonido, la columna encabezada como *Línea* se destina a la convencional numeración de líneas en el margen izquierdo de la transcripción. La transcripción se ofrece en la columna siguiente, bajo el epígrafe *Texto*. Tras esta columna central, que ya ha sido explicada, se dedica una columna a las anotaciones relativas a la *Sobreimpresión* y *grafismo*. En esta columna se reproduce cualquier elemento informativo escrito ofrecido mediante sobreimpresión o infografía, que suele corresponder a elementos identificativos del canal de televisión que se sintoniza (“**tve**”, “**Tele 5**”, etc.); nombre del programa (“**Telediario**”); rótulos de identificación de la personalidad que aparece en pantalla o que ofrece su voz en *off*, con nombre y apellidos y cargo (“**Ana Palacio // Ministra de Asuntos Exteriores**”;

“José María Siles // Corresponsal en Bruselas”); fecha; titulares, lugar desde el que se ofrece la noticia, etc. Las letras mayúsculas reproducen las mayúsculas sobreimpresionadas; el signo “//” indica un cambio de línea en el texto escrito que se transcribe; el signo “... /...” marca un cambio de imagen en pantalla. Cada cambio de información sobreimpresionada o en grafismo se indica mediante líneas intermitentes “-----”. Para conocer el momento justo en que se introduce o desaparece una información de este tipo en pantalla debe volverse a la columna *Texto* y buscar los subrayados: tres palabras subrayadas, por ejemplo, corresponden a dos introducciones distintas de informaciones sobreimpresionadas u ofrecidas mediante procedimientos infográficos; la última palabra subrayada indica el momento en que desaparece la información sobreimpresionada y queda sólo el logo de la cadena de televisión.

He aquí la tabla de signos de transcripción de la lengua escrita:

Tabla de signos retranscripción de la lengua escrita

tve1	“Mosca” o logo de la cadena de televisión
//	Cambio de línea en el texto sobreimpresionado
... /...	Cambio de imagen en pantalla
-----	Cambio de información sobreimpresionada o de grafismo

La última columna, *Tiempo*, indica, con un contaje iniciado en **00:00**, el tiempo en minutos y segundos que transcurre desde el comienzo del telediario hasta el momento en que empieza cada elemento constitutivo de la estructura de este espacio informativo.

Todas estas columnas van cruzadas con filas que delimitan cada cambio en la organización de los contenidos informativos –paso de un titular a otro; paso de una entradilla a una voz en *off* editada en vídeo; paso del *off* a unas declaraciones, etc.–. Esto implica a menudo la indicación de un cambio de enunciador, que únicamente deja de señalarse cuando en una pieza (VTR) las declaraciones de protagonistas de la noticia sean provocadas por las preguntas de un periodista que no han sido

eliminadas del audio, con lo que se establecen secuencias de pregunta-respuesta (pares de adyacencia). Las filas con fondo sombreado marcan cabeceras, ráfagas o cortinillas, publicidad y salidas.

Valoramos con esta presentación en tablas la legibilidad de la transcripción para esta investigación, que nace, pues, con un carácter integrador e interdisciplinar, uniendo lingüística y periodismo. Más aún, para facilitar el análisis de este corpus y presentar con una visión global cada telediario, se ha creído conveniente todavía adjuntar antes de cada transcripción una tabla con datos concretos que interesan para caracterizar el género *telediario* y comprender mejor el alcance de cada informativo. Se la ha denominado *Tabla de presentación*. He aquí un fragmento de esta tabla, a modo de ejemplo:

Tabla de presentación

(1) TELEDIARIO 2		TVE1	23-VII 2002			
ESTRUCTURA	NOTICIA/TÍTULO	ÁREA	TIPO	FORMATO	TIEMPO DE INICIO	DURACIÓN
Cabecera					21:00:00	(9'')
Portada						(1'05'')
Destacado I	Gaza...	Internacional Política	Impacto Blanda	Colas	21:00:09	38''
Hola y Destacados I y II	...Gaza y Diplomacia	(I) Internacional Política (II) Unión Europea Política	(I) Impacto Blanda (II) Impacto Blanda	Pisd-Colas	21:00:47	27''
Fecha y Paso a Titular 1				Pisd	21:01:14	(7'')
Ráfaga					21:01:21	(1'')
Sumario						(59'')
Titular 1	(Datos del 20-J) 20-J	Nacional Economía Laboral	Impacto Dura	Colas	21:01:22	15''
Titular 2	(El exilio de los vascos) Llera	Nacional Política	Impacto Blanda	Colas	21:01:37	13''
Titular 3	(Desafiando su salud) Papa	Internacional Política Religión	Impacto Dura	Colas	21:01:50	11''
Titular 4	(2 años de garantía) Garantía	Nacional Sociedad Consumo	Planificad a Dura	Colas	21:02:01	10''
Titular 5	(El Milan sí lo quiere)	Deportes Fútbol	Impacto Blanda	Colas	21:02:11	10''

	Rivaldo					
Desarrollo						(33'34)
Noticia 1	Gaza	Internacional Política	Impacto Blanda	Pisd-Cisd- VTR (off)	21:02:21	3'7''
Noticia 1 ^a	Gaza. Reacciones	Internacional Política	Impacto Blanda	Pisd-Colas	21:05:28	36''
Noticia 2	Diplomacia	Internacional Unión Europea Política	Impacto Blanda	Pisd-VTR (off-declas- off-declas- corr-off)	21:06:04	1'29''

Se observará que la tabla se inaugura con una fila horizontal que identifica al informativo al que precede con un número entre paréntesis (1), su nombre (Telediario 2), la cadena que lo emite (TVE1) y la fecha de emisión. A continuación se abren siete columnas, encabezadas por los epígrafes, en orden de izquierda a derecha:

1. Estructura
2. Noticia / Título
3. Área
4. Tipo
5. Formato
6. Tiempo de inicio
7. Duración

En las dos primeras columnas, los datos que se ofrecen recogen información sobre las partes de la estructura formal de un telediario descritas más arriba en la columna 1, y sobre el título con que se ha identificado en esta investigación cada noticia numerada en el epígrafe anterior. La negrita destaca las noticias presentadas en portada o en el sumario, desarrolladas posteriormente. Los paréntesis copian el titular sobreimpresionado en la pantalla.

Más detalle requiere la descripción de las dos siguientes columnas, que ofrecen información sobre el área en que clasificamos las noticias y su tipología. Así, para clasificar cada noticia dentro de la columna correspondiente a *Área*, hemos tenido en cuenta, según expusimos en el Capítulo 1 (véase el § 1.2.2.3.2) al describir la superestructura de un telediario tipo, que cada empresa audiovisual compartimenta su equipo de redacción de telediarios en grandes áreas temáticas, que no difieren mucho, normalmente, de las relativas a *Información nacional* (Política), *Economía*

(*Laboral*), *Sociedad (Sucesos)*, *Cultura*, *Internacional (Política)* y *Deportes*, (Jaria 1984: 11-13; Marín 2006: 129-132), según sus necesidades organizativas. En nuestro afán de clasificación, no obstante, hemos querido entrar con más detalle en alguna de estas áreas, y siempre para facilitar la descripción del género *telediario*, hemos optado por establecer las siguientes áreas y secciones temáticas:

1. Internacional

Unión Europea (Política)

Política

Economía (Laboral)

Sociedad (Justicia, sucesos, vivienda, salud, consumo, meteorología y medio ambiente, religión)

Cultura (arte: museos y exposiciones; cine; ciencia y tecnología, moda, comunicación –medios de comunicación–)

2. Nacional

Política

Economía (Laboral)

Sociedad (Justicia, sucesos, vivienda, salud, consumo, meteorología y medio ambiente, religión)

Cultura (Arte: museos y exposiciones; cine; ciencia y tecnología, moda, comunicación –medios de comunicación–)

3. Deportes

Fútbol

Baloncesto

Balonmano

Ciclismo

Natación

Tenis

Automovilismo

Etc.

4. El tiempo

Por otro lado, los términos *impacto* o *planificada*; *dura*, *blanda* y *pálida* clasifican las noticias según la tipología que manejamos (García Jiménez 99: 12-13), y que recogemos en la columna *Tipo*. En esta tipología se contrastan las noticias de

impacto con las *planificadas*, por un lado, y las *duras*, *blandas* y *pálidas*, por otro lado. Se consideran noticias de *impacto* las que están relacionadas con la actualidad y no pueden esperar a ser difundidas. En contraste, las noticias *planificadas* no exigen una divulgación urgente, por no implicar una novedad de última hora. Son de interés humano.

Las noticias *blandas* son las constituidas fundamentalmente por declaraciones procedentes de un sujeto / fuente. Son, pues, las noticias basadas fundamentalmente en la modalidad de actos de habla. Pueden referirse al estado interior de este sujeto / fuente o al mundo exterior. Las noticias *duras* son las basadas predominantemente en el relato de hechos elevados a la categoría de acontecimiento; esto es, son las noticias basadas en acciones no verbales que implican directamente a un agente humano, y que producen un cambio real en el estado de las cosas. El término *pálidas* se reserva para un tipo de noticias *duras*; esto es, para las noticias que se refieren a fenómenos de la naturaleza o a acciones no provocadas por un agente humano, como erupciones volcánicas o terremotos, o que se limitan a la exposición o análisis de datos relativos, por ejemplo, a índices bursátiles o a índices de pobreza. Las clasificaciones de las noticias por área y tipo pueden ser relevantes para el estudio de los procedimientos de cita o para indagar en los estilos de telediarios.

La siguiente columna describe el formato de cada apartado de la estructura de un telediario según la naturaleza de su soporte y su organización. Las abreviaturas y la terminología que se recogen en esta columna son las utilizadas en el marcaje de la transcripción del corpus, excepto en el caso de que tengan una alternativa de escritura más breve usada también habitualmente en las *escaletas de contenido* de los informativos televisados (Jaria 84: 26-36; García Jiménez 99: I.124, II.9; *escaletas de La 2-Noticias*). En este caso recurrimos en esta columna a la forma alternativa. Es lo que ocurre con “Pisd”, forma alternativa correspondiente a “Busto parlante” o “Cisd”, que corresponde a “Conexión en directo”. En cualquier caso, en la siguiente tabla se recogen los tecnicismos y abreviaturas usados en esta investigación en la presentación del corpus, y que podrían leerse en cualquier *escaleta de contenido real*. En el apartado 1.2.2.3.2 del marco teórico de esta investigación ya explicamos algunos de estos tecnicismos al exponer la superestructura que caracteriza a la noticia televisada. Las formas alternativas vienen separadas por una barra “/”.

Tabla explicativa de abreviaturas y tecnicismos

Paso	Paso de la cámara por el plató	
Pisd / Busto Parlante	Presentador en plató (Pisd / Busto Parlante), con imagen y sonido directos, iniciando el relato (ENTRADILLA o ENT.) de la noticia	
Colas / COL	Locución en directo y en <i>off</i> del presentador, sobre imágenes y, si cabe, sobre sonido de la noticia –el sonido suele pasar a fondo–	
Cisd / Enlace / DTO	Conexión en directo (imagen y sonido) con el exterior, con corresponsal, enviado especial o reportero en primer plano, con fondo de exteriores con o sin sonido directo –el sonido suele pasar a fondo– (Enlace)	
TFNO	Llamada telefónica	
VTR	Pieza: vídeo-noticia editada (cerrada) con imágenes y, si cabe, sonido de la noticia –el sonido suele pasar a fondo–. En concreto, pueden componer la pieza:	
	(corr)	Corresponsal en primer plano, con fondo de exteriores con o sin sonido directo –el sonido suele pasar a fondo–. Relata parte de la noticia.
	(report)	Reportero o enviado especial en primer plano, con fondo de exteriores con o sin sonido directo –el sonido suele pasar a fondo–.
	off	Voz en <i>off</i> del corresponsal, del reportero o del enviado especial, que transmite el relato de parte de la noticia.
	declas	Declaraciones, respuestas a entrevistas o respuestas a encuestas. En la jerga periodística también se denomina <i>total</i> o <i>bruto editado</i> la inserción en el vídeo de las declaraciones.
	com	Comentarista. Como experto, analiza y añade su punto de vista al relato de la noticia.
Publicidad/ PUBLI	Corte para publicidad	
Ráfaga/ RAF/	Ráfaga	
	Cortinilla	
'	Minutos	
''	Segundos	

Las dos últimas columnas ofrecen información sobre el minutado. La columna *Tiempo de Inicio* indica, con un contaje que se inicia en el tiempo real en que empezó a emitirse cada telediario, el momento en que se emite cada noticia, sea destacada, en titular o desarrollada, y el resto de las partes de estos espacios informativos. En la columna *Duración* se cuentan los segundos que dura cada apartado de la estructura formal de los telediarios transcritos.

3.4. Conclusión

Finalizamos aquí este capítulo en el que hemos expuesto los criterios seguidos en la selección y en la grabación del corpus. Hemos explicado también el sistema de transcripción y de anotación de las muestras seleccionadas a partir de modelos preexistentes de transcripción y etiquetado de corpus de español oral, sea conversacional o sea procedente del discurso oral de telediarios, que hemos adaptado a nuestras necesidades de investigación. Concretamente, con la pretensión de reproducir con la máxima fidelidad posible los textos orales grabados, hemos adoptado dos sistemas de traslación de lo oral al canal escrito, según en cada caso se trate de muestras de oralidad secundaria o de muestras de oralidad no leída. Por otro lado, subrayamos también en este cierre de capítulo que hemos querido idear un corpus textual que permita abordar estudios de fenómenos lingüísticos y discursivos atendiendo a las características superestructurales del género. No hemos olvidado, por último, recoger en la transcripción y en el etiquetado de este corpus la dimensión audiovisual de los telediarios, y, por tanto, la interacción de los códigos verbal, sonoro y visual.

El siguiente capítulo de esta investigación está dedicado a la descripción del corpus ya transcrito y etiquetado, según la organización semántica y sintáctica del discurso de los telediarios que lo constituyen. Estimamos que estudiando con cierto detalle la superestructura de estos telediarios y, a través de ella, su macroestructura y algunos otros aspectos pragmáticos podremos confirmar la existencia de estilos dentro del género. Tal vez estos estilos determinen de algún modo ciertas formas de reproducir el discurso ajeno.

A

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DEL CORPUS: ESTILOS DE TELEDIARIOS

Capítulo 4

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DEL CORPUS: ESTILOS DE TELEDIARIOS

4.1. Premisas

Tras explicar los criterios manejados para seleccionar, transcribir y etiquetar las muestras de telediarios que constituyen nuestro corpus de estudio, iniciamos con este capítulo el análisis empírico, cualitativo y cuantitativo, de los telediarios transcritos. Nuestra primera meta, de acuerdo con uno de los objetivos generales de esta investigación, es observar la superestructura de estos telediarios a partir del modelo teórico que expusimos en el capítulo 1, con el objeto de apreciar y de confirmar al respecto la existencia de posibles estilos dentro del género. De esta manera conoceremos también con mayor detalle nuestro corpus de estudio, atendiendo, pues, al esquema global de cada telediario y a las relaciones jerárquicas de sus respectivos fragmentos.

De hecho, dado que el nivel supestructural repercute sobre el nivel macroestructural, este análisis nos llevará también a penetrar en las macroestructuras de los telediarios. Más aún, ahondaremos, asimismo, en ciertos aspectos pragmáticos de cada espacio informativo según la cadena en que se ha emitido. Así, además de las macroestructuras, la situación comunicativa; en concreto, la intención comunicativa –hasta qué punto entretener se superpone a informar o viceversa– y el contexto no lingüístico específico de los telediarios de cada cadena también serán tenidos en cuenta al hilo del análisis de la superestructura, porque se trata de componentes fundamentales del sentido de cada uno de los discursos que aquí nos ocupan, y porque pueden incidir en el estilo de la configuración esquemática formal dentro de los límites del género (Hidalgo e Iglesias 2006: 2276-2278).

Por otro lado, estimamos que con la consulta de las *Tablas de presentación* que preceden a la transcripción de cada telediario y se recogen en el Anexo facilitaremos seguir el análisis de la superestructura de los telediarios del corpus, así como de su macroestructura y de su situación comunicativa, y obtener una visión de conjunto.

Para el objetivo de identificar estilos a partir del análisis superestructural partimos de la premisa de que las superestructuras que caracterizan géneros son permeables a ciertas variaciones. De hecho, al perfilar en el marco teórico (véase el § 1.2.2.3.2) la superestructura de un telediario tipo en tanto que discurso público e institucionalizado ya indicamos que ciertas categorías constituyentes de esta estructura esquemática tipo podían omitirse u organizar sus contenidos de formas distintas en su realización concreta en los telediarios emitidos por las distintas cadenas. Hay que tener en cuenta que los géneros se debaten en la dialéctica de la continuidad o de la tradición frente a la innovación (véase el § 1.2.2.1). El esquema sintáctico-semántico que subyace en la organización discursiva de un telediario no es, pues, inamovible. Así se corrobora en Cebrián (1998):

No existe ninguna estructura cerrada, sino más bien todas están abiertas a la innovación y creatividad de cada equipo o director. Esto es lo que otorga a los telediarios la diferencia de unos respecto de otros (Cebrián 1998: 438).

Podemos especificar ahora que la razón principal de estas variaciones en el género deriva sobre todo del hecho de que los telediarios son productos señeros de las empresas que los producen, sus signos de personalidad y cultura corporativas (véase el § 1.2.1). Por ello, todo telediario aspira a una identidad referencial, a construirse una *imagen propia* –(*face*)¹⁰⁸–, que implica negociar sus contenidos, su credibilidad y su responsabilidad frente a su audiencia-enunciario. También esta imagen propia le permite competir en audiencia con los informativos del resto de los canales (García Jiménez 1999b: 55).

¹⁰⁸ Trasladamos aquí el concepto de imagen social de los individuos o *face* aportado por el sociólogo Erving Goffman (1967, 1971), que más tarde Brown y Levinson (1987) desarrollan, y que sienta las bases de los estudios posteriores sobre cortesía, especialmente entendida como un conjunto de estrategias conversacionales destinadas a evitar o a mitigar los conflictos que surgen en las interacciones cotidianas. Así, los participantes en un acto de habla construyen una imagen pública de sí mismos, de manera que se reconocen mutuamente el deseo de proteger la propia imagen y de respetar la del otro a fin de proporcionar un espacio propicio para la conversación, sin que se vean impedidos los actos propios por algún tipo de coacción (imagen negativa) y pretendiendo que esos mismos actos propios se reconozcan y aprueben (imagen positiva) (Brown y Levinson 1987: 62 y ss.). Así, como se resume en Yule (1996: 62), la imagen negativa manifiesta la necesidad de independencia, y la imagen positiva, la necesidad de estar conectado. En este sentido, podría afirmarse que, dentro de las restricciones del contrato pragmático de comunicación establecido en los límites del género, todo telediario aspira a construir una relación social con su audiencia-enunciario a través de una imagen y de una organización discursivas propias, con independencia y libertad de acción, y buscando ser aceptado y reconocido por su audiencia-enunciario por su credibilidad y rigor, a la vez que respeta la integridad, la imagen y las expectativas de su audiencia-enunciario.

Sabemos, por los datos contextuales extralingüísticos que hemos manejado (véase el § 3.2), que los telediarios de Televisión Española (TVE1) son, por tradición, los que más audiencia habían ido captando hasta la fecha de grabación del corpus. Por su larga tradición, son también los que han ido configurando las bases de la superestructura convencional que caracteriza el género en España. Así, la primera hipótesis de investigación en este estadio de esta investigación es que, en la lucha por la audiencia y en la búsqueda de una identidad o imagen propias, los telediarios de Antena 3 (A3), que se emiten a la misma hora que los de TVE1, tienen que mostrar un estilo diferente a los de Televisión Española, aun siendo estos telediarios públicos su punto de referencia junto con los patrones informativos norteamericanos. Estos últimos patrones influyen también, a su vez, en los telediarios de la cadena pública (véase el § 1.2.1).

Por otro lado, cabe subrayar otro dato contextual, si recordamos que los telediarios de La 2 vienen ya marcados en el corpus. Fueron seleccionados justamente por presentarse en tanto que “otra forma de narrar la vida de cada día” (véase el § 3.1). En esta perspectiva, dado que las cadenas que disponen de más de un canal suelen organizar sus propios telediarios específicos para cada vía de emisión (García Jiménez 1999b: 55), los informativos de La 2 tienen que mostrar también un estilo diferente a los de TVE1, con una organización discursiva propia. Más aún porque La 2 es el canal “de la inmensa minoría”, que aspira a un público joven, y este público acepta mejor las innovaciones en los formatos (García Jiménez 1999a: 112). Entre los estilos de los telediarios de TVE1 y los de A3, los telediarios de La 2 pueden, pues, mostrar variaciones en su superestructura que los alejen menos o más del resto de los telediarios con los que los comparamos: se emiten por una vía distinta a la de los telediarios de TVE1, pertenecientes a la misma cadena pública, y construyen un diseño de audiencia-enunciario joven, más restringido y homogéneo que el propio de cada telediario de TVE1 y A3; estos últimos, pues, con un destinatario más universal en edades e identidades y, a priori, con un *contrato comunicativo* menos permeable a la innovación en su estructura formal.

Con estas premisas, los pasos que seguimos en esta etapa de la investigación implican describir y analizar una a una las categorías que conforman la superestructura de los telediarios transcritos de cada cadena, atendiendo a su función

y a la organización de sus componentes. No entraremos, en cualquier caso, en el análisis de la organización de las macroestructuras semánticas que conforman específicamente cada una de las noticias como microrrelatos completos en cada telediario a partir de la estructura esquemática formal de una noticia tipo (véase el § 1.2.2.3.2). El análisis del patrón superestructural o macroestructural de las noticias que componen los telediarios será abordado en el siguiente capítulo de esta investigación en la medida en que es relevante para analizar las formas de la integración de las citas en la narración de los acontecimientos noticiables.

4.2. Categorías de análisis

Una vez establecidas las premisas, para perfilar con mayor precisión los estilos en los telediarios del corpus nos basaremos fundamentalmente en las variables que se exponen en este apartado, establecidas, pues, a partir de las premisas anteriores; y también, a partir de lo expuesto en el punto 1.2.2.3.2 del marco teórico a propósito de la descripción de la superestructura de un telediario tipo. Las variables son las siguientes:

1. **Presencia o ausencia de alguna de las categorías de la estructura esquemática global de los telediarios (superestructura).** Esta variable determina el tipo de articulación sintáctico-semántica del discurso de los espacios informativos que analizamos y repercute en el modo como se pretende que la audiencia-enunciario asigne coherencia a tal discurso, ya que revela la forma de organización jerárquica de la semántica de cada telediario.
2. **Tipología de contenidos (macroestructura).** Al hilo de la organización jerárquica de la semántica de los telediarios, por medio de este segundo parámetro mediremos la variedad de los contenidos que caracterizan la macroestructura de los telediarios de cada cadena dependiendo de la tipología de las grandes áreas temáticas o campos de tratamiento de la información (bloques: Política Internacional, Política Nacional, Economía, Sociedad, Cultura, Deportes, Meteorología), y dependiendo de la tipología de las noticias: de impacto (de divulgación inmediata) o planificadas (de interés

humano); duras (de acontecimiento), blandas (de actos de habla) o pálidas (sin agente humano); internacionales o nacionales.

Tendremos en cuenta que los responsables de la elaboración de las escaletas seleccionan, y, por tanto, tematizan los contenidos en función de las fuentes disponibles, más si estas fuentes son exclusivas; en función de su capacidad técnica, laboral y económica; en función de la percepción que ellos mismos y el medio para el que trabajan tienen de la realidad y del grado de *noticiabilidad* de un hecho, según su postura social e ideológica y el nivel de asunción del periodismo como servicio público o como fuente de ingresos (véase el § 1.1.3; el § 1.1.3.1.2 y el § 1.2.2.3.1); según, también, en definitiva, en función de la imagen o identidad referencial que quieren construir de sí mismos. Más aún, no hay que olvidar que la selección de los contenidos viene también determinada en función de las expectativas y del interés –a veces poco relacionado con un interés meramente periodístico y racional y muy relacionado con ansias emocionales– que, en la fase de planificación del discurso, prevén que la audiencia –su audiencia-enunciario– puede tener sobre los hechos que elevan a la categoría de acontecimiento. También se tienen en cuenta los conocimientos y creencias que se presuponen compartidos con cada propia audiencia (Velázquez 1992: 39-40; Cebrián 2003: 77) (véase el § 1.1.3; y el § 1.2.2.3.1), y su capacidad de recepción y de comprensión de ciertos temas o contenidos nuevos para crear puntos de partida comunes. No hay que olvidar que la audiencia, aun sin presencia física, marca la actividad discursiva de un telediario.

De hecho, a través del análisis de la tipología de contenidos podremos ir dibujando no solo la imagen o identidad referencial de cada uno de los propios telediarios y de quienes los construyen, sino también, a la vez, parte esencial del perfil de la audiencia-enunciario que construye cada telediario, en la medida en que con esta audiencia conversa textualmente el presentador-enunciador de estos discursos informativos. En nuestro análisis consideraremos, al respecto, que esta audiencia-enunciario es sobre todo un *blanco afectivo* (Charadeau 1997: 150), si la lección de los temas desarrolla una actividad verboicónica de dramatización del acontecimiento narrado, que

persigue la finalidad de emocionar y de entretener más que de informar. Esto suele ser propio de los temas de Sociedad (Sucesos) y de Deportes, por ejemplo. Al contrario, la imagen de la audiencia-enunciario será sobre todo la de un *blanco intelectual* (Charadeau 1997: 150), si los contenidos predominantes desarrollan una actividad verboicónica de racionalización del acontecimiento mediático, de construcción temática objetiva, y persiguen informar más que emocionar, lo que suele ser propio del tratamiento que se confiere a los temas de las áreas de Economía, y, en buena medida, de las áreas de Política internacional y nacional. No solo, pues, la sintaxis, sino que también la semántica de los telediarios es factor determinante para establecer estilos.

Esta última variable que atañe, pues, al nivel macroestructural vendrá matizada por los siguientes parámetros (Cortés y Bañón 1997: 22-28):

3. **Orden (jerarquización temática).** Sabemos que la organización de los contenidos de los telediarios dentro de cada categoría de su superestructura se establece en un orden temporal que responde a una ordenación jerárquica. Esta organización sigue la máxima: *Los contenidos más relevantes anteceden al resto de los contenidos* a los que se yuxtaponen.¹⁰⁹ Insistimos en que la

¹⁰⁹ Aún podemos aplicar a la descripción de la organización macroestructural del discurso de un telediario lo que se afirma en Fuentes y Alcaide (2002) a propósito de los mecanismos lingüísticos de la persuasión:

[El orden en que aparece una información en un texto] da idea de su relevancia. (...) Que un enunciado abra un texto supone distinto peso informativo según el género o tipo al que pertenezca. Por ejemplo, será el que porte la información más relevante en el periodístico de carácter informativo. (...) Por lo tanto, la posición de un enunciado dentro de un texto del tipo X, ya lleva consigo una orientación acerca de la importancia que tiene lo dicho con respecto al todo (Fuentes y Alcaide 2002: 227).

Efectivamente, insistimos en que los periodistas tienden a saciar con la mayor premura posible el ansia de información de los destinatarios de sus discursos: el pacto comunicativo entre el periodista y su destinatario, aceptado socialmente en nuestra cultura, implica, además, que la información más relevante, aquella que, por su mayor grado de noticiabilidad, debe integrarse con mayor premura en la memoria social y en los procesos cognitivos de construcción de la realidad, deberá conocerse antes que ningún otro tipo de información. Ya expusimos en el punto 1.1.3.1.2 del marco teórico de este trabajo cómo Van Dijk (1980a: 173-179) observa que en el discurso informativo de la mayoría de las culturas del mundo la estrategia global de una noticia se basa en la importancia: la información más importante tiende a aparecer en primer lugar. Es una de las reglas de construcción del discurso periodístico informativo que, según se recoge en la bibliografía que hemos consultado (véase el § 1.2.2.3.1 y el § 1.2.2.3.2), también atañe a la organización jerárquica de las macroestructuras de un telediario. Insistimos, asimismo, en que en el orden de los contenidos de un telediario también se

relevancia; entendida aquí como el grado de *noticiabilidad* de un contenido (véase el § 1.2.2.3.1), suele medirse en parámetros de interés informativo, y de interés ideológico, según se interprete y se quiera que se interprete y valore el mundo real; o puede responder a otros criterios estéticos y expresivos que atañen a la construcción de ritmos de interés y de atención de la audiencia-enunciataro que interactúan con los anteriores, lo que puede determinar también estilos de telediarios. Con más precisión, la selección de una u otra tipología de contenidos en interrelación con los criterios de ordenación de estos contenidos puede divergir entre telediarios. Si las divergencias no son aleatorias, sino constantes, y revelan tendencias, podremos determinar estilos de telediarios y, por tanto, perfilar distintas intencionalidades comunicativas y, como consecuencia, distintos perfiles de audiencia-enunciataro.

4. **Duración (extensión de los temas).** También el tiempo en un medio audiovisual es una medida ineludible para determinar valores jerárquicos, y, por tanto, atañe a la organización jerárquica de los temas que constituyen la macroestructura de cualquier discurso (Cortés y Bañón 1997: 23): los telediarios muestran una concepción organizada, ordenadora y jerarquizada de la realidad diaria fragmentada por tiempos (Cebrián 1998: 478) (véase el § 1.2.2.3.2). La ecuación *A mayor duración mayor interés y relevancia informativa* tiene, pues, que regir en la organización jerárquica de los contenidos, imbricándose en el parámetro del orden (Jaria 1996: 31) y, por tanto, también en el parámetro de la tipología de contenidos. Así, en el marco de las intencionalidades comunicativas y de la configuración de un determinado perfil de audiencia-enunciataro, la interrelación de esta variable de duración con las dos variables anteriores llevará a interpretar la relevancia de los contenidos del siguiente modo: los hechos de la realidad seleccionados para su codificación como *noticia* son más relevantes que los no seleccionados; de los contenidos seleccionados, los más relevantes anteceden al resto de los contenidos y se desarrollan en tiempos más dilatados.

tienen en cuenta criterios estéticos y expresivos relativos a los ritmos de interés y de atención de la audiencia-enunciataro.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que el tiempo de duración global de los componentes de cada categoría, más allá de determinar estilos de telediarios, facilita o entorpece que la audiencia comprenda la información dada y la integre en sus procesos cognitivos. El desarrollo dilatado permite, de hecho, ofrecer mayor volumen de información remática y abordar con cierto sosiego en el ritmo narrativo los contenidos que se organizan en las categorías de la superestructura de una noticia, lo que facilita la eficacia de la comprensión semántica y pragmática y la integración de estos contenidos en la memoria individual y colectiva (Jaria 1996: 25; Cebrián 1998: 208). En este último sentido, el factor *duración* interactúa también con el factor de la cantidad.

5. **Cantidad.** Este parámetro establece la ecuación que funciona como *A mayor cantidad mayor relevancia*: específicamente, a mayor cantidad de noticias dadas sobre un área temática (bloque), mayor relevancia se le otorga a esta área. El peligro de esta ecuación surge cuando la *mayor cantidad* de noticias implica *menor duración* de cada microrrelato, porque insistimos en que la rapidez y la economía narrativas pueden complicar el proceso de recepción de la información. Dependiendo del estilo del telediario puede primarse, pues, la calidad y el sosiego en el ritmo narrativo, que facilitan la recepción de los contenidos; o la tradicional conjugación de la cantidad y la rapidez, que sacia el ansia de variedad informativa de la audiencia pero puede entorpecer la comprensión de los contenidos (Cebrián 1998: 179).

6. **Formato o dispositivo escénico** (Charadeau 1997: 149). La configuración técnica del relato de las noticias es, asimismo, índice de jerarquía, en la medida en que las noticias con conexión en directo señalan de este modo la alta relevancia de sus contenidos (Cebrián 1998: 489): expusimos a este respecto (véase el § 1.2.2.3.1) que hay en ello un fundamento cognitivo, dado que las conexiones en directo rompen con la barrera temporal existente entre lo que acontece –tiempo físico– y su transformación en producto comunicativo –tiempo narrativo–, y producen un efecto de inmediatez que subraya la naturaleza factual del discurso de los telediarios. También las conexiones en directo revelan las posibilidades de cada empresa audiovisual

para ser la primera en anunciar desde el lugar de los hechos el último detalle de la noticia.

Por otro lado, la complejidad del formato es igualmente índice de relevancia informativa: *A mayor complejidad mayor relevancia*, cuando esta variable interacciona con las de orden y duración. Se interpretará entonces que un contenido es altamente relevante si ocupa las primeras posiciones, si tiene un desarrollo narrativo dilatado y una mayor complejidad formal (conexiones en directo, presencia varias veces en pantalla del presentador-enunciador principal, lectura en colas, inserción de varias piezas, etc.). El formato determina también la organización semántico-sintáctica de cada microrrelato. En este último sentido, tal vez puedan observarse, asimismo, estilos en los telediarios.

Interpretaremos, por otro lado, que la variable de duración es, asimismo, indicador de la relevancia que cada cadena otorga a sus informativos: *a mayor duración, mayor relevancia* de estos espacios informativos y de sus contenidos respecto del resto de los programas y contenidos de la cadena. También, comparando telediarios, la mayor duración que en cada caso se otorgue a cada categoría de la superestructura que define el género determinará la relevancia que se concede a esta categoría, si es que esta participa en la organización semántico-sintáctica del discurso (criterio de presencia / ausencia de una categoría). Dentro de cada telediario, recordamos, asimismo, que los contenidos que se elevan a la categoría de Resumen son también más relevantes que el resto de los contenidos –una de las funciones pragmáticas del Resumen es ponderar determinados contenidos–: los contenidos objeto del Resumen se anticipan a los demás y se retoman en el desarrollo del discurso de los telediarios; ocupan posiciones temáticas, y quedan, en tanto que temas, más fácilmente fijados en la memoria individual y social (véase el § 1.2.2.3.2); orientarán, pues, la interpretación de la intencionalidad comunicativa de cada telediario, y contribuirán a configurar el perfil de cada audiencia-enunciario.

Finalmente, la variable de formato nos lleva a precisar que también en este análisis descriptivo del corpus esbozaremos algunos de los **procesos de cambio y transición** (Cortés y Bañón 1997: 23) de una categoría a otra del esquema formal de los

telediarios, y de un componente a otro dentro de cada categoría. En concreto, determinaremos si los telediarios de cada cadena se decantan por el tradicional recurso a la actuación discursiva y enunciativa del presentador-enunciador principal de los telediarios o del segundo presentador-enunciador en sus funciones directiva y ordenadora, o recurren a medios técnicos no verbales: ráfagas y cortinillas, siguiendo tendencias de innovación de formatos (Jaria 1996: 36).

El análisis podría ir más lejos en la determinación de estilos de telediarios. Existen otros condicionantes técnicos relativos al tratamiento de la imagen y del sonido, y también condicionantes que implican el análisis de la cadena lingüística en niveles más propiamente microestructurales. A este último respecto, en esta etapa de la investigación, enfocada hacia la descripción y caracterización del corpus transcrito a partir de su superestructura no entraremos todavía en profundidad en el análisis de la selección de los elementos lingüísticos. Apenas apuntaremos algunos rasgos lingüísticos que pueden ser sujeto de investigaciones futuras. En la siguiente fase de la investigación, la cadena lingüística sí será objeto de análisis sobre la base de nuestro interés lingüístico y funcional por las formas de cita en los telediarios.

4.3. Identificación de los telediarios en la investigación

Nuestra muestra textual representativa está constituida por nueve telediarios completos: tres pertenecientes a TVE1; tres, a A3; y tres, a La 2. Para hacer referencia a estos telediarios, hemos identificado con el número (1) los telediarios grabados el 23 de julio de 2002; con el número (2), los grabados el 24 de julio del mismo año; y con el número (3), los grabados el 24 de octubre de 2002, tomando el número de identificación de las transcripciones. Para hacer referencia al texto de cada telediario, indicamos entre corchetes [4-6] los números de las líneas del segmento de texto seleccionado en cada caso, también según la numeración seguida en las transcripciones de los telediarios.

4.4. Extensión temporal de los telediarios

Las grabaciones suman unas seis horas –6 horas, 5 minutos y 53 segundos– de emisión en directo, pero hay que especificar, sobre la duración de estos telediarios, que existen diferencias entre los telediarios de TVE1 y A3, y los telediarios de La 2. Estos últimos son los más breves, según se observa en la siguiente tabla:

Tabla de duración de los telediarios	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE 1	51'10''	50'48''	48'15''
Antena 3	45'52''	46'03''	46'14''
La 2	25'08''	25'08''	27'15''

La duración cercana a la media hora de los telediarios de La 2 responde a la duración tradicional de los telediarios de la paleotelevisión vigente desde 1963 (García Jiménez 1999b). La duración similar de los telediarios de A3 y de TVE1, que responde a patrones más actuales, los agrupa en condiciones de temporalización de contenidos más parecidas: aun así, se infiere que de todos los telediarios, los de TVE1, por su mayor duración, son los que mayor espacio y relevancia ocupan en la programación de su cadena.

4.4.1. Otros factores contextuales: hora de emisión

Es significativo el tiempo de inicio de estos discursos informativos: los telediarios de TVE1 y los de A3 se iniciaron a las 21:00h, y los de La 2, a las 22:00h. La coincidencia horaria se explica por ser las nueve de la noche la franja horaria de máxima audiencia y, por tanto, la de mayor diversidad de público y la de máxima competitividad entre programas. Es esta competitividad la que condiciona la expansión de estos telediarios más allá de la media hora, porque, como iremos apreciando, incorporan a su superestructura elementos ajenos a la información y propios del entretenimiento, como la estrategia retórica del suspense (véase el § 1.2.2.3.2), además de la publicidad (Cebrián 2003: 78). Los telediarios de La 2 se emiten fuera de la franja horaria de máxima audiencia y después de haber finalizado el resto de los telediarios, sin competencia con espacios informativos similares de otras cadenas. Su público puede haberse informado ya de “la realidad” a través de los

telediarios previos. Este hecho contextual contribuye en parte a explicar su “otra forma de narrar”.

4.5. Análisis de la superestructura y de la macroestructura de los telediarios

Ya sobre su superestructura, avanzamos que los telediarios de las tres cadenas organizan su contenido atendiendo a las categorías tipo que caracterizan el género, exceptuando la de Resumen de cierre, de la que prescindieron: Cabecera, Apertura, Resumen de apertura, Relato, Resumen intermedio, Término y Créditos. Citamos estas categorías en el orden cronológico en que aparecen, con la puntualización de que los contenidos que llenan la categoría Apertura se intercalan entre los que constituyen el Resumen de apertura, y también con la observación de que los contenidos que se organizan en el Resumen intermedio se intercalan en el relato de las noticias del día, interrumpiéndolo momentáneamente. Ahora bien, el Resumen intermedio, de hecho, sólo se encuentra en los telediarios de A3: he aquí una diferencia de patrón sintáctico-semántico. Una aproximación a las clases de contenido semántico que se organizan y representan en las categorías puede permitir establecer otras diferencias estilísticas.

4.5.1. Cabecera. En lo que atañe a esta categoría periférica y delimitadora, en la cabecera de los telediarios no existen estilos muy diferenciados. Se sigue el patrón de unir a imágenes alusivas al globo terráqueo la sintonía con motivos musicales recurrentes que identifican el programa, marcan su origen (función metadiscursiva) y son el primer anclaje que reclama la atención de la audiencia (función apelativa o conativa) para iniciar el proceso comunicativo. Sólo La 2 añade ventanas con imágenes de hechos convertidos en noticia.

En la tabla se ofrece la duración de las cabeceras y, entre paréntesis, el porcentaje que este tiempo representa respecto de la duración total de los programas:

Tabla de duración de las cabeceras	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE 1	9'' (0,0029%)	9'' (0,0029%)	9'' (0,003%)
Antena 3	11'' (0,003%)	11'' (0,003%)	----
La 2	8'' (0,005%)	8'' (0,005%)	19'' (0,01%)

Interpretamos que la omisión o la prolongación hasta 19 segundos de las cabeceras de los telediarios de A3 y de La 2 del 24 de octubre pueden explicarse por motivos técnicos o de ajuste de horario excepcionales, dada la regularidad temporal del resto de las cabeceras. Los porcentajes vuelven a agrupar los telediarios de TVE1 y de A3 frente a los de La 2: esta última cadena destina ligeramente algo más del tiempo global de sus telediarios a las funciones apelativa y discursiva propia de las cabeceras.

El fin del fonovideotipo que contiene la cabecera delimita de forma no verbal el cierre de esta categoría y la transición a una nueva categoría en todos los telediarios.

4.5.2. Apertura. En los telediarios de TVE1, el presentador-enunciador principal saluda a la audiencia-enunciataria en el momento de su aparición en la pantalla, tras leer en colas el resumen de la primera noticia destacada. Empieza así la simulación de conversación textual con la audiencia-enunciataria (véase el § 1.1.3.1.1 y el § 1.2.2.2). Es también este presentador quien enuncia la fecha tras el resumen de la última noticia destacada, antes de dar paso al Sumario en Titulares. La fecha se mantendrá indicada en la pantalla en el desarrollo del sumario. TVE1 es la única cadena que sobrepone la fecha en la pantalla y que realza así este contenido informativo, probablemente porque mantiene la tradición de haber sido durante años un punto clave de referencia horaria y de calendario para buena parte de la sociedad española.

En los telediarios de A3, el presentador-enunciador principal sale en la pantalla y saluda inmediatamente a su audiencia-enunciataria después del fin de la cabecera, antes de que lo haga su homólogo de TVE1, con el que compite. Su contacto visual con la audiencia es, pues, más inmediato; empieza antes la *conversación cara a cara*, con la eficacia comunicativa que entraña el contacto visual en comunicaciones orales. La enunciación de la fecha se realiza siguiendo el modelo de los telediarios de TVE1, también antes de dar paso al Sumario en Titulares. Prueba de la menor relevancia informativa que se otorga a la mención de la fecha en A3 es que esta se omite en el telediario (3) y solo refiere el día de la semana –no el mes ni el año–, al que se antepone el deíctico temporal *este* característico del discurso en situación. La mención de la fecha no comprende, en realidad, un enunciado completo, sino que es

componente del enunciado de transición del Presumario al Sumario: “Hay otras noticias este martes”, que, como tal enunciado, funciona como mecanismo cooperativo y guía en los procesos de construcción de sentido.

Los telediarios de La 2 omiten la mención de la fecha; pero no, el saludo. Siguiendo el estilo de TVE1, el presentador-enunciador principal aparece en la pantalla para saludar antes de divulgar el resumen de la segunda noticia destacada. El nombre y primer apellido del presentador principal de cada telediario –como del resto de los bustos parlantes– es sobreimpresionado en la pantalla la primera vez que aparece en imagen. La audiencia identifica al presentador real con el presentador-enunciador, y lo responsabiliza de la enunciación: de ahí la importancia de conocer su nombre.

Así, estilos enunciativos incluidos, en la categoría Apertura ya se diferencian los telediarios. Solo los informativos de TVE1 ofrecen un contenido completo relativo al saludo y a la fecha. Los telediarios de A3, que se apresuran en iniciar el contacto visual con su interlocutor, incluyen el saludo, como los telediarios de La 2. En cuanto a la fecha, los informativos de A3 se limitan a explicitar, solo en dos ocasiones y, además, dentro de la cadena lingüística del enunciado de transición al Sumario en Titulares, el día de la semana. Los telediarios de La 2 prescinden de este último contenido y dan por supuesta la referencia temporal a partir de la cual se organiza la enunciación a pesar del valor referencial y veredictorio que tiene la mención de la fecha.

En una tabla se exponen las fórmulas estereotipadas de saludo y los enunciados que refieren la fecha:

Tabla de fórmulas de saludo y de expresión de fecha	Saludo	Fecha
TVE 1(1)	Buenas tardes [12]	Es 23 de julio [21]
TVE 1 (2)	Buenas tardes [13]	Es 24 de julio [19]
TVE 1(3)	Buenas noches [13]	Es jueves 24 de octubre [27]
Antena 3 (1)	Muy buenas noches [1]	(...) este martes [34]
Antena 3 (2)	Muy buenas noches [1]	(...) este miércoles [32]
Antena 3 (3)	Buenas noches [1]	----

La 2 (1)	¿Qué tal? Buenas noches [13]	----
La 2 (2)	¿Qué tal? [13]	----
La 2 (3)	¿Qué tal? Buenas noches [16]	----

Destacan las fórmulas de saludo de La 2, más coloquiales e informales que las del resto de los telediarios, lo que responde al perfil de público joven al que la 2 aspira a dirigir sus programas. No olvidamos, además, que una de las funciones más relevantes de las secuencias de apertura en los intercambios comunicativos es la de definir y afirmar la relación social entre interlocutores (Goffman 1971; Schiffrin 1977): una relación de proximidad, complicidad y confianza con su enunciatario para el resto de la interacción es la que crea textualmente el presentador-enunciador de La 2; también, mediante una entonación más marcada de emotividad en la enunciación de los saludos. El intensificador *muy* de los telediarios (1) y (2) de Antena 3 acerca, a su vez, el saludo a un tono más emotivo.

Los saludos, como interpelación al destinatario, son también una estrategia – relacionada con la figura retórica denominada *apóstrofe* (Comelles y Cros 2000: 148)– que invita a la audiencia a involucrarse en la actividad comunicativa y que capta, pues, su atención.

4.5.3. Resumen de apertura. Todas las cadenas articulan sintácticamente los contenidos de esta categoría en las subcategorías de Presumario y Sumario, esta última yuxtapuesta y sucediendo a la primera como índice de su ligera menor relevancia funcional y discursiva. En cualquier caso, la anteposición del Resumen de Apertura al resto de las categorías aún no analizadas le otorga el más alto valor informativo.

a) **Presumario.** En todas las cadenas, la enunciación del Presumario corre cargo del presentador-enunciador principal, que alterna su presencia en la pantalla con la locución en colas del resumen de los destacados. Solo en el telediario (3) de A3 el presentador-enunciador principal cede el turno a otro presentador-enunciador para que ofrezca el resumen de la tercera noticia destacada; primero, mediante su presencia en la pantalla, y luego, en colas. Un intercambio de miradas y el recurso a

un vocativo, Susanna [28], correspondiente al nombre del segundo presentador-enunciador, indica el cambio de turno. Apuntamos que la cesión de turno de intervención repercute en el modo como se divulga el contenido del resumen del tercer destacado. Así, el presentador-enunciador principal inicia el resumen respondiendo escuetamente a las preguntas que constituyen el clímax narrativo de la noticia: *quién* [1] –aunque no se identifique aún al sujeto con nombres y apellidos como estrategia de suspense y de reclamo de atención–, *qué* [2] (hecho noticiable). También se responde a las preguntas de las circunstancias más inmediatas del hecho noticiable: *cuándo*[3] y *dónde* [4] (marco). Se muestra así el presentador-enunciador principal conocedor de la información más relevante para una audiencia que desconoce el hecho. Cede entonces este enunciador principal el desarrollo del resumen al segundo presentador-enunciador, que, como secundario, le sucede y añade información remática sobre el tema ya dado introduciendo la primera respuesta al *cómo* [5] (marco), y siguiendo un esquema de progresión informativa de tema constante, típico de la narración:

Antena 3 (3)	<p>MATÍAS PRATS: [1] Uno de los mayores↑ asesinos en serie↑ de la historia de España,→ el que mató a 16 ancianas en Santander,↑ [2] ha sido [3] hoy↑[2] apuñalado [4] en la cárcel,↑ Susanna↓[26-28]</p> <p>SUSANNA GRISO: [5] Dos↑ internos↑ le han matado esta mañana↑ en el mismo patio de la cárcel de Salamanca. ↓ .. Le han apuñalado con dos pinchos↑ fabricados por ellos mismos.↓ (...) [29-31]</p>
--------------	--

La alternancia de presentadores hombre / mujer facilita cambios de ritmo e intensifica el carácter dialógico y espectacular del discurso informativo, lo que, de nuevo, capta la atención de la audiencia.

En cualquier caso, los telediarios de A3 arrancan el Presumario, tras el Saludo, con el presentador-enunciador principal en la pantalla; los de TVE1 y La 2, con el presentador-enunciador principal leyendo el resumen del primer destacado en colas, excepto en una ocasión, en que el telediario (3) de La 2 arranca con un vídeo (VTR) que contiene declaraciones de dos de los actantes de la primera noticia destacada. Normalmente, en su segunda intervención, el presentador-enunciador acaba de ofrecer el resumen del primer destacado, al que encadena, yuxtaponiéndolo o mediante coordinación con *y* o *pero*, el resumen del segundo destacado e incluso del

tercero: solo los telediarios (2) y (3) de TVE1 ofrecen variantes, ya que en el telediario (2) se encadena el resumen de tres destacados en la primera intervención del presentador y en el telediario (3), cada intervención ofrece un único resumen. La articulación sintáctica de los contenidos del Presumario ofrece más diversidad en los telediarios de TVE1. Ya hemos descrito asimismo cómo se divulga con mayor espectacularidad, por el cambio de presentador, el tercer destacado en el telediario (3) de A3, que, además, incluye en su semántica ingredientes dramáticos de violencia y crónica negra: *asesinos en serie, mató a dieciséis ancianas*, etc. que realzan el perfil de la audiencia-enunciario como blanco afectivo.

Respecto de su duración, la siguiente tabla revela que los telediarios de La 2 son los que mayor prominencia otorgan a la subcategoría de Presumario, que ocupa entre el 6,69% y el 8,91% del tiempo total de duración de los telediarios de esta cadena. Esta constatación se une al hecho de que son también los que más tiempo dedican a la cabecera: dilatan el tiempo de espera hasta el inicio del relato completo de las noticias, con lo que se acrecienta la estrategia retórica del suspense. A poca distancia de los telediarios de TV1 se sitúan en un puesto intermedio los telediarios de A3:

Tabla de duración del Presumario (Portada)	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE	1'05'' (2,11%)	56'' (1,83%)	1'25'' (2,93%)
Antena 3	1'06'' (2,39%)	59'' (2,13%)	2'06'' (4,54%)
La 2	2'12'' (8,75%)	1'41'' (6,69%)	2'11'' (8,01%)

En cuanto a la cantidad de hechos destacados en el Presumario, cada telediario de TVE1 presenta entre dos y cuatro noticias resumidas: ocho, en total. Sobre su tipología, en los tres telediarios, el primer hecho destacado pertenece al ámbito internacional, y dentro de este ámbito, la noticia destacada es de carácter político –telediarios (1) y (3)– o económico –telediario (2)–. El resto de los destacados pertenecen también a los bloques de Política Internacional –dos destacados–, Economía –dos destacados–, y solo un destacado pertenece al área de Sociedad (Sucesos). El resumen de este último hecho destacado se ordena sucediendo a un destacado del área de Política Internacional.

En este sentido, observamos que el orden de aparición de los resúmenes de los hechos destacados sigue, en cada telediario de TVE1, la jerarquía tradicional vigente desde la época de la paleotelevisión: primero se ordenan las noticias más relevantes de las áreas temáticas de Política o de Economía, y, sin romper estos bloques, se da paso al resumen de las noticias de Sociedad. En este sentido, los telediarios de TVE1 se muestran conservadores: los temas de Política y Economía, que apuntan a una audiencia sobre todo como blanco intelectual, han constituido las macroestructuras más elevadas del Presumario y han guiado los hechos que pertenecen a estas áreas a la posición jerárquica de noticia(s) más destacada(s) del día. Es más, el carácter internacional de la noticia también ha señalado mayor relevancia: solo una noticia destacada, del área de Economía, es de carácter nacional, en los telediarios analizados. Ha primado en los primeros minutos de desarrollo de los telediarios de TVE1 poner contacto a la audiencia-enunciatario con lo que acontece más allá de las fronteras españolas.

Observamos asimismo que todos los temas que constituyen los destacados se presentan como hechos convertidos en noticias de impacto, que no pueden esperar a ser divulgadas. Por otro lado, la mitad, cuatro, son noticias de acontecimiento (noticias duras), de las áreas de Política, Economía y Sociedad (Sucesos), que se suman a las tres noticias basadas en declaraciones (noticias blandas), todas de carácter político, y a una noticia pálida, de carácter económico. Se busca la variedad.

Por su parte, los temas de Información General destacados en los telediarios de A3 oscilan entre dos y tres en cada telediario: siete, en total. No hay diferencia de estilo significativa respecto de los telediarios de TVE. Las diferencias de estilo se aprecian en la semántica de esta subcategoría. Así, en los temas relativos a la Información General, el primer destacado de los telediarios de A3 pertenece también al ámbito internacional, sea del área política –telediarios (1) y (3)– o económica –telediario (2)–. En el resto de los destacados, ordenados según la tradición, predomina de igual modo el carácter internacional del acontecimiento que se divulga resumido. No obstante, sumando el total de los destacados, esta vez el predominio de lo internacional sobre lo nacional es leve: de siete destacados tres son de carácter nacional –uno de ellos el área de Política Nacional–. Como consecuencia, más que los telediarios de TVE1, los telediarios de A3 orientan a la audiencia-enunciatario

hacia lo próximo dentro de la geografía española –la audiencia se identifica más fácilmente con lo que le es próximo– desde la posición prominente que ocupa la subcategoría de Presumario, si bien el resumen de los hechos internacionales sigue antecediendo al de los nacionales.

Por otro lado, tampoco es uno sino que son tres los destacados del área de Sociedad (Sucesos), y es menor la cantidad de contenidos destacados de carácter político o económico que en los telediarios de TVE1: los contenidos sociales, sobre todo si contienen ingredientes de sucesos, despiertan la curiosidad de la audiencia por encima de los contenidos políticos o económicos, y A3 facilita su paso para que despunten como hechos destacados y se ofrezca de ellos su resumen al inicio del telediario. El presentador-enunciador principal empieza así a conversar con un enunciatario con un perfil distinto al que se construye simultáneamente en el discurso informativo de los telediarios de TVE1: es un enunciatario más interesado por lo social; y, en concreto, por los sucesos. La tensión entre los objetivos de *informar* con frialdad conceptual o de *emocionar*¹¹⁰ se decanta, pues, más hacia la emoción en los telediarios de A3 que en los telediarios de TVE1. El cómputo total de destacados entre los tres telediarios de A3, según el área temática a la que pertenecen, es de dos destacados del área de Política Internacional, un destacado del área de Política Nacional, un destacado del área de Economía y tres destacados del área de Sociedad (Sucesos).

Eso sí, todos los telediarios de TVE1 y de A3 abren con los mismos destacados: *Gaza* (1), *Bolsas* (2) y *Moscú* (3): han interpretado del mismo modo cuál ha sido la noticia más importante del día. En el caso de las noticias *Gaza* y *Moscú*, del área de Política Internacional, el componente emotivo se intercala en el componente racional o intelectual: las imágenes y el texto, sobre todo en los telediarios de A3, refieren las violentas consecuencias de un bombardeo entre la población civil (*Gaza*) o de un secuestro masivo (*Moscú*) imbricadas en las reacciones verbales de los políticos o de los propios secuestradores. Por otro lado, como en los telediarios de TVE1, los destacados de A3 corresponden a noticias de impacto. Las noticias destacadas de la cadena privada son también en su mayoría duras: seis destacados, en el total de los

¹¹⁰ Es en Faithcloung (1995a: 10-12) donde se trata sobre la *tensión* que se produce entre los objetivos de informar y de entretener.

tres telediarios, frente a un destacado pálido, que coincide con el de TVE1. No se incluyen noticias blandas entre los destacados de Portada, mientras que en los telediarios de TVE1 se incluían tres resúmenes de noticias de declaraciones.

Más todavía. Los telediarios de La 2 revelan a su vez en el Presumario “su otra manera de narrar”. En realidad, no existen diferencias en el número total de destacados de cada uno de los telediarios de La 2 respecto de los otros telediarios: se oscila entre tres, en los telediarios (1) y (2), y dos destacados, en el telediario (3). Con todo, la mayor diferencia entre los telediarios de La 2 y los de las otras cadenas radica en la prioridad que se otorga en La 2 a los hechos pertenecientes al área de Cultura: en cada telediario se incluye un destacado de esta área, que no se contempla entre los destacados del resto de los telediarios. También se observa en los telediarios de La 2 la ausencia de la subárea de Sucesos en el área de Sociedad, y un equilibrio absoluto entre el número de destacados internacionales –cuatro, en total– y nacionales –cuatro–. Las cifras totales de destacados, sumando las de los tres telediarios de La 2, son cuatro destacados del área de Política Internacional, un destacado del área de Sociedad y dos destacados del área de Cultura.

El telediario (1) de La 2 abre con un destacado de carácter internacional y político: *Gaza (Matanza)* –los otros telediarios del día 23 de julio también habían centrado sus primeros destacados en el tema de Gaza–. El telediario (2) abre con el resumen de un hecho destacado perteneciente al área de Sociedad y de carácter nacional: *Convivencia*, ligado al hecho político que lo sucede, centrado en el conflicto de Gaza. El telediario (3) abre con un destacado del área de Cultura, también de carácter nacional: *Oviedo*. Los temas políticos o de economía no constituyen siempre, pues, en los telediarios de La 2, las macroestructuras jerárquicamente más relevantes, al contrario que en los telediarios de las otras cadenas, ni tampoco los de carácter internacional. De hecho, los telediarios de La 2, a juzgar por los datos, rompen en el Presumario con la jerarquía de ordenación de bloques que hemos observado en los telediarios de las otras cadenas en favor de ordenar los resúmenes de las noticias por su carácter sociocultural y más bien poco conflictivo, independientemente del bloque o área temática a la que pertenezcan –aunque no hemos observado noticias del área de Economía mientras que el área de Cultura está siempre presente en los Destacados–, y al margen, también, de su carácter nacional o internacional. Por otro

lado, asimismo, a diferencia de lo que ocurre en los telediarios de las otras cadenas, en los de La 2 se incluyen destacados planificados o de interés humano general, lo que sigue dibujando el perfil de su enunciario. También se acogen resúmenes de noticias blandas.

En tablas:

Tabla de número de acontecimientos destacados por áreas	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura
TVE (1,2,3)	4	----	3	1	----
Antena 3 (1,2,3)	2	1	1	3	----
La 2 (1,2,3)	4	----	----	1	3

Tabla de tipos de acontecimientos destacados	Internacional	Nacional	Impacto	Planificado	Duro	Blando	Pálido
TVE (1,2,3)	7 (87,5%)	1 (12,5%)	8 (100%)	----	4 (50%)	3 (37,5%)	1 (12,5%)
A3 (1,2,3)	4 (57,1%)	3 (42,8%)	7 (100%)	----	6 (85,7%)	----	1 (14,2%)
La 2 (1,2,3)	4 (50%)	4 (50%)	5 (62,5%)	3 (37,5%)	6 (75%)	1 (12,5%)	1 (12,5%)

Por otro lado, en la siguiente tabla recogemos los hechos destacados en cada telediario según el nombre con el que identificamos su macroestructura global. Los números romanos indican la ordenación de los destacados: I identifica el primer destacado; II, el segundo, etc. En la tabla pueden observarse las coincidencias – señaladas en negrita y en cursiva– entre los telediarios de las diferentes cadenas en la selección de hechos que divulgan resumidos como destacados en Portada.

Tabla de destacados en Portada	Área	TVE (1)	Antena 3 (1)	La 2 (1)	TVE (2)	Antena 3 (2)	La 2 (2)	TVE (3)	Antena 3 (3)	La 2 (3)
Gaza	PI	<i>I</i>	<i>I</i>	----						
Gaza (Matanza)	PI	----	----	<i>I</i>						
Diplomacia	PI	<i>II</i>	----	<i>II</i>						
Ledesma	S	----	<i>II</i>	----						
Calderones	C	----	----	<i>III</i>						
Bolsas	E				<i>I</i>	<i>I</i>	----			
Sanciones	E				<i>II</i>	----	----			
Telefónica	E				<i>III</i>	----	----			
Reacciones Gaza	PI				<i>IV</i>	----	<i>II</i>			
Maruri	PN				----	<i>II</i>	----			

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

Convivencia	S				----	----	I			
NASA	C				----	----	III			
Moscú	PI							<i>I</i>	<i>I</i>	<i>II</i>
Asesinos	S							<i>II</i>	<i>II</i>	----
Asesinato	S							----	III	----
Oviedo	C							----	----	I

Excepto en lo que atañe al primer destacado, el que divulga el hecho juzgado como de mayor trascendencia social y mayor *noticiabilidad* de la jornada, las coincidencias entre telediarios en la selección de los hechos destacados y en el orden en que informan de estos hechos son mínimas, a pesar de haber sido grabados los mismos días. El distinto perfil construido de sus enunciatarios, los variados criterios sobre lo que es noticiable y la distinta forma de interpretar el mundo y de guiar su interpretación pueden explicar estas diferencias.

En suma, en la categoría de Presumario son los telediarios de La 2 los que muestran un estilo más definido. Así, se trata de los telediarios que más espacio temporal dedican al Presumario, aun divulgando el mismo número de resúmenes que las otras cadenas. Facilitan así el proceso de recepción de la información. Por otro lado, únicamente estos espacios informativos sitúan contenidos del área de Cultura en la posición prominente que implica destacar una información en Portada, y no siempre sitúan en el primer lugar de los destacados los hechos de Política o Economía (internacionales). De hecho, la selección de la primera noticia cuyo resumen abre la Portada de los telediarios, como la selección del resto de las noticias de Portada, parece establecerse independientemente del área a la que pertenezca o de su carácter nacional o internacional, al contrario de lo que ocurre con los telediarios de TVE1 o A3, tradicionales en la ordenación de los bloques. También únicamente los telediarios de La 2 elevan a la categoría de Destacado noticias planificadas: huyen de las prisas de la inmediatez a favor del sosiego. Son, igualmente, los últimos que se escapan una vez –telediario (3)– de iniciar el resumen de las noticias destacadas en colas o con presencia del presentador principal en la pantalla, ya que abren en una ocasión el espacio informativo directamente con un vídeo con declaraciones, que, en este caso, despierta la emotividad, dada la popularidad de quien realiza las primeras declaraciones (Woody Allen) y el carácter de “confesiones” que se otorga a tales declaraciones, según se lee sobreimpresionado en la pantalla.

Por otro lado, la muestra textual que hemos transcrito en este apartado a propósito del asesinato de un asesino en serie es significativa del hecho de que los telediarios de A3 son los que dan prioridad a más contenidos del área de Sociedad (Sucesos). En general, estos contenidos son los que permiten tratamientos más orientados a satisfacer la retórica verbal y audiovisual de las emociones en la línea del discurso del espectáculo; también son sentidos por la audiencia más próximos a su vida cotidiana –la audiencia se llega a identificar con los protagonistas o con las víctimas de estos hechos–, más que los contenidos del área de Economía o, incluso, que los contenidos de las áreas de Política, estos últimos más destacados en los telediarios de TVE1, en la línea de las expectativas tradicionales del género. En los primeros minutos de emisión, los telediarios de A3 carecen de resúmenes de noticias blandas y orientan a la audiencia-enunciataria, por encima de los telediarios de las otras cadenas, hacia los acontecimientos de orden nacional.

b) Sumario. Los telediarios de TVE1 y de La 2 indican con una ráfaga sonora la transición de la Portada (Presumario) al Sumario en Titulares (Sumario). Ahora bien, los telediarios de TVE1 introducen, antepuesta a la ráfaga, la presencia del presentador-enunciador principal en la pantalla, que enuncia primero la fecha y luego presenta, en un único enunciado, el tema (*¿quién? ¿qué?*) de la primera noticia destacada en titulares y sus circunstancias espaciales y temporales, sin ningún tipo de desarrollo informativo, y creando suspense por la ausencia de datos concretos referentes a los contenidos que constituyen el clímax narrativo. TVE1 se vale, pues, de recursos técnicos –ráfaga– y del discurso leído de su presentador principal para establecer la transición entre la Portada y el Sumario en Titulares. La 2 solo se vale de recursos técnicos –ráfaga–. He aquí los enunciados de transición pronunciados por el presentador de los telediarios de TVE1:¹¹¹

¹¹¹ Observamos que en el telediario (1) el presentador-enunciador principal de nuevo hace referencia al discurso en situación; esta vez, a través de la primera persona del plural –*tenemos*–, que lo incluye a él y al resto de los informadores periodistas que participan en el telediario. El recurso a la primera persona del plural con este valor referencial es constante en todos los telediarios de todas las cadenas: en este sentido, en el punto 1.3.1. de este trabajo señalábamos, de hecho, cómo el presentador principal aparece como figura explícita de un enunciador principal implícito, que constituye una figura discursiva creada por el propio texto con la función de representar en su interior al autor real del discurso: los periodistas de la redacción que han elaborado el texto de las noticias y de sus resúmenes, han ordenado las noticias y las han incorporado al conjunto del dispositivo del telediario. Se observan asimismo adjetivos valorativos que evalúan la información: *más fiable* recurriendo a la estrategia de la intensificación a través de una estructura de superlativo relativo.

Televisión Española (1)	ALFREDO URDACI: (...) Un mes después de la huelga↑ tenemos↑.. el método más fiable para medir↑.. el alcance del 20 de junio.↓ [21-22]
Televisión Española (2)	ALFREDO URDACI: (...) Desde hoy un párroco del País Vasco↑.. vive protegido de las amenazas de los violentos.↓ [19-20]
Televisión Española (3)	ALFREDO URDACI: (...) El futuro de la Unión y el reparto de las cargas↑ se discuten en Bruselas.↓ [27-28]

A3 sitúa el Sumario después de la Portada de Deportes en los telediarios (1) y (2), y antes de la Portada de Deportes en el telediario (3). En la transición de las portadas a los sumarios en titulares se prescinde de las ráfagas y se da paso al Sumario también mediante un enunciado de transición leído por el presentador-enunciador principal, pero que no presenta resumido el primer titular:

Antena 3 (1)	SOLEDAD ARROYO: Hay otras noticias este martes.↓ Les contamos↑ las más destacadas en titulares.↓ [34-35]
Antena 3 (2)	SOLEDAD ARROYO: Hay otras noticias este miércoles.↓ Les contamos↑.... las más destacadas en titulares.↓ [32-33]
Antena 3 (3)	MATÍAS PRATS: Buscamos ya otras noticias señaladas del día en titulares. ↓ [37]

Estos enunciados de transición son fórmulas, y cada periodista estrella de A3 parece disponer de una fórmula que lo identifica. Como enunciados de transición, tienen también aquí un valor metadiscursivo –marcas de la estructuración del discurso–: con estos enunciados el presentador-enunciador principal cohesiona las partes que conforman el discurso de los telediarios. Con estos enunciados el presentador-enunciador también guía verbalmente el proceso de interpretación del discurso del telediario al indicar explícitamente a la audiencia-enunciatario, a quien implica en la interacción comunicativa opcionalmente recurriendo al deíctico personal *les* en dos telediarios, lo que, en este caso, para los periodistas-informadores es más noticiable y, por tanto, relevante –redundando en el mero hecho de haber sido seleccionado para los titulares–. Se recurre a la adjetivación valorativa: “noticias *señaladas*”, “*las* [noticias] *más destacadas*”.

La enunciación del Sumario va acompañada de una sintonía identificativa en todos los telediarios. En el caso de A3, es la misma sintonía que ha acompañado el Presumario: la prolongación de la música forma parte de la emoción del espectáculo. En todos los casos, la enunciación corre a cargo del presentador-enunciador principal, que, como informador, lee los resúmenes en colas. Solo en el telediario (3) de Antena 3 los dos presentadores-enunciadores, el principal y el secundario, alternan la lectura en colas de los resúmenes, lo que sigue imprimiendo mayor ritmo y dialogismo, y sigue intensificando el espectáculo, además de funcionar como recurso de transición entre resúmenes.

También en todos los telediarios los presentadores ofrecen en cada una de sus intervenciones un único resumen en titulares. Por otro lado, no puede dejar de mencionarse que en este estadio del desarrollo del discurso informativo se observa con intensidad la interrelación entre los códigos sonoros y escritos del ámbito audiovisual: el texto escrito leído en *off* por el presentador-enunciador principal o por el segundo presentador-enunciador explica y desambigua unas imágenes, que empiezan a emitirse segundos antes del inicio de la lectura del texto del resumen; pero la transmisión de contenidos informativos de cada resumen solo se completa con la aparición de los titulares escritos sobreimpresionados en la pantalla, responsabilidad de un informador implícito –detrás está el equipo de redacción– durante el desarrollo de la lectura del resumen. Para interpretar su sentido, estos titulares muestran una dependencia semántica tanto de las imágenes sobre las que se anclan como del texto leído en *off*. Con un ejemplo representativo, el pronombre *lo* del titular *El Milan sí lo quiere* –TVE (2)– tiene un valor deíctico personal en la medida en que señala al jugador, Rivaldo, que aparece en imagen; pero simultáneamente tiene también un valor anafórico porque remite para su interpretación al texto del resumen –donde el antecedente con el que correfiere, Rivaldo, es tema–:

Televisión Española (2)	ALFREDO URDACI: Rivaldo podría jugar la próxima temporada en el Milán (<i>Milan</i>).↓ El vicepresidente Galliani (<i>Galiani</i>) confirma a Televisión Española↑ .. el inicio de conversaciones para contratar al brasileño.↓ [37-39])
------------------------------------	---

En la siguiente tabla se recogen los titulares:¹¹²

Tabla de titulares sobreimpresionados en pantalla	TVE1	Antena 3	La 2
Telediario (1)	1. Datos del 20-J 2. El exilio de los vascos 3. Desafiando su salud 4. 2 años de garantía 5. El Milan sí lo quiere	1. También se va 2. Rodeado de médicos 3. No valen lo mismo	1. El viaje más largo 2. La boina negra 3. La montaña y los pedales 4. La cámara de los anillos
Telediario (2)	1. Y ahora los curas 2. El drama de la patera 3. La Tierra envejece 4. El turno de Rivaldo	1. Demasiado tarde 2. Máxima vigilancia 3. Pesada espera	1. La pendiente del miedo 2. Con permiso del líder 3. Asterix y Cleopatra 4. El ave del paraiso (<i>sic</i>)
Telediario (3)	1. Costes de la ampliación 2. ... A la rica golosina 3. Asesino asesinado 4. Revés para Becker	1. Colaboración 2. Echar cuentas 3. Todo lo que quiso saber	1. ¿Los asesinos del tarot? 2. Las edades del abuelo 3. El bonolibro 4. Pinceles maestros

¹¹² Observamos que estos titulares sobreimpresionados son, como expusimos al describir la superestructura de un telediario tipo, efectivamente breves, con un elevado grado de concentración informativa y con una función apelativa destinada a seducir a la audiencia (véase el § 1.2.2.3.2). Identifican el tema dominante de cada noticia –*El exilio de los vascos* (TVE1 (1)), *El bonolibro* (La 2(3)), por ejemplo–, cumpliendo así también una función referencial; o concentran el rema informativo –“[Llera] *También se va*” (A3 (1)), también, por ejemplo–. En otra perspectiva, constituyen una paráfrasis del contenido de la noticia que se divulga resumida: *Asesino asesinado* (TVE1 (3)), o un comentario: *Y ahora los curas* (TVE1 (2))–. En cuanto a su forma lingüística, en la mayoría de ellos predominan los sintagmas, sobre todo los Sintagmas Nominales –especialmente en los telediarios de La 2– por encima de las oraciones completas o las cláusulas con verbos elididos. Apreciamos, no obstante, el recurso a titulares con verbo no personal: con participio, porque su valor perfectivo encaja con la narración de hechos pasados; con infinitivo, que presenta la acción en una perspectiva abierta; y con gerundio, que, por el aspecto imperfectivo del gerundio, muestran la acción en curso y consiguen el efecto estilístico de prolongación de la acción (Hurtado 2003: 47-49). Destacamos asimismo el titular de La 2 –telediario (3)– formulado mediante modalidad interrogativa, lo que genera expectativas, apela a estados de conciencia del espectador y dirige inmediatamente al espectador hacia el relato de la noticia, donde espera encontrar la respuesta a la pregunta, y los titulares que evalúan mediante el recurso a adjetivos valorativos y juegos de palabras la información que se presenta: “*Pesada espera*” –Antena 3. Telediario (2)–, referente a un paciente que sufre obesidad mórbida y que debe esperar a someterse a una operación hasta que el hospital disponga de una mesa de operaciones que soporte su peso; o “*Pinceles maestros*” –La 2. Telediario (3)–, sobre una exposición de pinturas firmadas por Lucien Freud y una clase magistral del pintor Antonio López; o “*El viaje más largo*” –La 2. Telediario (1)–, en que el adjetivo es realzado al presentarse –otra vez– en grado superlativo para evaluar un viaje del Papa a Canadá, intensificar la relevancia del viaje y guiar así a la audiencia hacia una interpretación acorde con la intencionalidad comunicativa del equipo de redacción del telediario. El estilo, las funciones y el proceso de formación de los titulares en el discurso informativo audiovisual será objeto de investigaciones futuras a partir de corpus más extensos.

Los tiempos de duración del Sumario y los porcentajes que estos tiempos representan respecto de la duración total de cada telediario son los siguientes:

Tabla de duración del sumario (Sumario en Titulares)	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE (1,2,3)	59'' (1,92%)	58'' (1,90%)	43'' (1,48%)
Antena 3 (1,2,3)	30'' (1,09%)	39'' (1,41%)	35'' (1,26%)
La 2 (1,2,3)	50'' (3,31%)	41'' (2,71%)	54'' (3,30%)

En una lectura en porcentajes, de nuevo son los telediarios de La 2, como en el caso del Presumario, los que dedican un mayor espacio de su tiempo al Sumario de Información General, como también lo han dedicado a las cabeceras y a los resúmenes que constituyen el Presumario: son los telediarios con un arranque más pausado. En el otro extremo se sitúan esta vez los telediarios de A3, aunque hay que tener en cuenta que estos telediarios no incluyen resúmenes en titulares de información deportiva en esta categoría del inicio del telediario, al contrario de lo que hacen los informativos de las cadenas públicas. En todas las cadenas cada resumen en titulares tiene una duración de entre nueve y quince segundos, lo que es habitual en el género (Cebrián 1998: 484).

En lo que atañe al número de noticias divulgadas en titulares, los telediarios de TVE1 oscilan, cada uno de ellos, entre cuatro y cinco. Cuatro noticias son siempre las que llenan el Sumario de cada telediario de La 2; y tres, las de A3. Conjugando las variables de cantidad y de duración, una vez más es TVE1 la cadena que prima la rapidez sobre el sosiego en el ritmo narrativo. Ahora bien, estos números difieren de las seis a ocho noticias resumidas en titulares que se indican en Cebrián (1998: 484) como habituales en esta categoría y en cada telediario. La diferencia se orienta en favor de una menor precipitación en el ritmo narrativo en todos los espacios informativos que hemos transcrito. El total de las noticias resumidas en titulares entre los tres telediarios de cada cadena es de trece en los telediarios de TVE1; nueve, en los de A3, y doce, en los de La 2. Añadiremos que una cortinilla marca el final de un resumen de una noticia y el inicio del siguiente en todas las cadenas.

Sobre la clase de contenidos que llenan el Sumario, es significativo que esta vez los telediarios de TVE1 y A3 den cabida a resúmenes de hechos culturales, aunque sea

en un único titular en cada una de las cadenas. En contraste, son cuatro los titulares del área de Cultura los que se presentan resumidos en titulares en los telediarios de La 2, siguiendo la tendencia constatada en el Presumario: La 2 ofrece un estilo que jerarquiza en posición prominente las macroestructuras del área de Cultura; y que, añadimos, relega los contenidos del área de Economía, ya que apenas se divulga en titulares el resumen de un acontecimiento económico –recordemos que ningún destacado situado en la subcategoría de Presumario pertenecía a esta área temática, que es la más abstracta y la que está más alejada de la curiosidad inmediata de la audiencia no especializada–. TVE1 sí suma, en cambio, a los resúmenes de hechos económicos del Presumario un resumen de esta área en titulares; que, además, encabeza el Sumario en el telediario (1). A3 obvia ofrecer en titulares contenidos económicos y sigue presentando resumidos contenidos del área de sociedad: tres titulares, en total, uno de la subárea de Sucesos y dos relativos a las subáreas de Salud y Consumo. Esta vez, no obstante, los telediarios de TVE1 y los de La 2 superan ligeramente en número los titulares del área de Sociedad de A3: cuatro titulares en cada cadena. Además, sólo La 2 divulga contenidos de carácter social medioambiental. En lo que atañe a las áreas de Política Internacional y Política Nacional, la balanza se inclina a favor de los telediarios de A3: cinco titulares frente a los cuatro de TVE1 y a un único titular de La 2.

Por otro lado, los tres titulares de Deportes de TVE1 y el titular de La 2 revelan que estos contenidos ocupan también un lugar destacado en los telediarios por formar parte de la semántica de la subcategoría de Sumario y por emitirse en los primeros minutos de desarrollo de los telediarios. En cualquier caso, no porque A3 carezca de esos contenidos en sus sumarios en titulares de Información General deja de conceder a estos temas un lugar privilegiado. Es más, subrayamos ahora que los telediarios de A3 yuxtaponen una Portada de Deportes a los sumarios de Información General de sus telediarios, sea antecediéndolos –telediarios (1) y (2)– o sucediéndolos –telediario (3)–. Conceder una Portada propia a los resúmenes de los acontecimientos deportivos más destacados es prueba del mayor relieve informativo que concede esta cadena a estos contenidos en los momentos de arranque de sus espacios informativos: los deportes, junto con la información social, son los contenidos que más interés despiertan en el tipo más general de espectador (Cebrián 2003: 73); son fuente y blanco de estados emocionales.

Recogemos en tablas los datos expuestos, sumadas las cifras parciales de los tres telediarios de cada cadena:

Tabla de número de acontecimientos resumidos en titulares por áreas	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura	(Deportes)
TVE (1,2,3)	2	2	1	4	1	3
Antena 3 (1,2,3)	4	1	----	3	1	----
La 2 (1,2,3)	1	----	1	4	4	2

Por otro lado, tanto los telediarios de TVE1 como los de A3 han orientado los contenidos de esta categoría más hacia la información nacional que a la internacional, hacia los contenidos de impacto más que hacia los planificados –como ya observamos en al analizar la semántica del Presumario–, y hacia los contenidos blandos más que hacia los duros. La 2 se desvincula de estas tendencias a favor de los contenidos internacionales, equilibrando en número los contenidos de impacto y planificados, y eliminando contenidos blandos. En la tabla se recoge la cantidad de noticias resumidas en titulares que presentan estos perfiles en cada cadena.

Tabla de tipos de acontecimientos resumidos en titulares	Internacional	Nacional	Impacto	Planificado	Duro	Blando	Pálido
TVE (1,2,3)	5 (38,46%)	8 (61,5%)	10 (76,9%)	3 (23,07%)	9 (69,2%)	3 (23,07%)	1 (7,69%)
Antena 3 (1,2,3)	4 (44,4%)	5 (55,5%)	7 (77,7%)	2 (22,2%)	6 (66,6%)	2 (22,2%)	1 (11,1%)
La 2 (1,2,3)	7 (58,33%)	5 (41,66%)	6 (50%)	6 (50%)	10 (83,3%)	----	2 (16,6%)

Para analizar estos datos hay que tener en cuenta que la variable del tipo de contenido se imbrica con la variable del orden. Así, los resúmenes que configuran el Sumario se ordenan jerárquicamente en los telediarios de TVE1 y A3 siguiendo los criterios tradicionales, que colocan los contenidos políticos y económicos por delante de los sociales, y estos últimos por delante de los culturales –y de los deportivos, en el caso de los telediarios de TVE1–. Solo en el telediario (3) de A3 un titular del área de Sociedad (Sucesos) antecede a un titular del área de Política Internacional, e inicia, incluso, el Sumario en Titulares: la excepción es significativa porque sigue la tendencia abierta en el Presumario de dar prioridad a contenidos del área de Sociedad

(Sucesos). Los telediarios (1) y (2) de La 2 abren con titulares de las áreas de Política Internacional y de Economía, respectivamente, pero el orden jerárquico del resto de los titulares no discrimina áreas temáticas, como tampoco ocurre en el telediario (3) de La 2: el resumen de las noticias deportivas o culturales no ocupa, pues, siempre la última posición, como en los telediarios de TVE1, sino que el orden jerárquico parece obedecer a las mismos criterios señalados para el Presumario, en función de la relevancia informativa, expresiva o de interés humano general del hecho que se presenta resumido en titulares, independientemente del área a la que pertenece. Las tres cadenas ordenan los resúmenes en titulares de las noticias de impacto y de Información General por delante de los relacionados con las planificadas, excepto en el telediario (1) de La 2, en que aparecen intercalados. No se observa un orden fijo para las noticias internacionales y nacionales; duras, blandas o pálidas.

Por último, también exponemos en una tabla la totalidad de los hechos resumidos en titulares en cada telediario, identificados por el nombre con que hemos querido sintetizar su macroestructura. Los números romanos indican el orden en que se ofrecen los resúmenes en cada telediario: I identifica el primer resumen en titulares, II; el segundo, etc. En la tabla pueden observarse las coincidencias –señaladas en negrita y en cursiva– entre los telediarios de las diferentes cadenas en la selección de hechos que divulgan resumidos en titulares.

Tabla de hechos re-sumidos recogidos en el Sumario en titulares	Área	TVE (1)	Antena 3 (1)	La 2 (1)	TVE (2)	Antena 3 (2)	La 2 (2)	TVE (3)	Antena 3 (3)	La 2 (3)
20-J	E	I	----	----						
Llera	PN	II	I	----						
Papa	PI	III	II	I						
Garantía	S	IV	----	----						
Rivaldo	D	V	----	----						
Coches	S	----	III	----						
California	S	----	----	II						
Tour	D	----	----	III						
Cine	C	----	----	IV						
Maruri	PN				I	----	----			
Inmigrantes	S				II	----	----			
NASA	C				III	----	----			
Venganza	D				IV	----	----			
Gaza	PI				----	I	----			
Descanso Papa	PI				----	II	----			

Obesidad	S				----	III	----			
Bolsas	E				----	----	I			
Tour	D				----	----	II			
Astérix	C				----	----	III			
El quetzal	S				----	----	IV			
Unión Europea	PI							<i>I</i>	<i>II</i>	
Golosinas	S							II	----	----
Asesinato	S							III	----	----
Becker	D							IV	----	----
Violador	S							----	I	----
Allen	C							----	III	----
Asesinos	S							----	----	I
Ancianos. Tienda y Calahorra	S							----	----	II
Libro	C							----	----	III
Freud	C							----	----	IV

Como observamos al analizar el Presumario, las coincidencias entre telediarios en la selección de las noticias presentadas en resumen en titulares son prácticamente inexistentes. Esto demuestra cómo los espectadores son orientados hacia una determinada construcción social de la realidad a partir de lo que los profesionales de cada cadena seleccionan como acontecimientos relevantes del día, según sus posturas ideológicas, sus mediaciones cognitivas, sus intencionalidades comunicativas, y de acuerdo con el perfil de audiencia-enunciatarario con el que han empezado a *conversar*.

Ya en números absolutos, contemplando en conjunto los contenidos que se distribuyen entre los Presumarios y Sumarios de Información General de cada telediario, las cifras son las siguientes –se expresa entre paréntesis el porcentaje que corresponde al total de los contenidos organizados bloques de los Presumarios y de los Sumarios–:

Tabla de clases de contenidos de la categoría Resumen	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura	[Deportes]
TVE (1,2,3)	6 (28,57%)	2 (9,52%)	4 (19,04%)	5 (23,8%)	1 (4,76%)	3 (14,28%)
A3 (1,2,3)	6 (35,29%)	3 (17,64%)	1 (5,88%)	6 (35,29%)	1 (5,88%)	----
La 2 (1,2,3)	5 (25%)	----	1 (5%)	5 (25%)	7 (35%)	2 (10%)

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

Tabla de tipos de acontecimientos de la categoría Resumen	Internacional	Nacional	Impacto	Planificado	Duro	Blando	Pálido
TVE (1,2,3)	12 (57,1%)	9 (42,8%)	18 (85,7%)	3 (14,2%)	13 (61,9%)	6 (28,57%)	2 (9,52%)
Antena 3 (1,2,3)	8 (50%)	8 (50%)	14 (87,5%)	2 (12,5%)	12 (75%)	2 (12,5%)	2 (12,5%)
La 2 (1,2,3)	11 (55%)	9 (45%)	11 (55%)	9 (45%)	16 (80%)	1 (5%)	3 (15%)

Insistimos en que en los primeros minutos de emisión, solo los telediarios de A3 disponen de una portada específica para sus contenidos de Deportes, que no están contemplados en estas cifras. En el resto de las cadenas, los contenidos de Deportes se han presentado, de momento, como uno más de los que componen la Información General. Es esta una primera divergencia de estilo que indica la prioridad que A3 imprime a los contenidos deportivos como estrategia de captación de atención de su audiencia como blanco afectivo. Respecto del resto de los contenidos, A3 y TVE1 son las cadenas que más elevan los temas de Política Internacional y Sociedad en sus telediarios; pero lo hacen en un orden distinto: A3 antepone más contenidos sociales a los políticos, y, por otro lado, acoge más contenidos de Política Nacional que TVE1 en la categoría de Resumen de Apertura. Solo TVE1 otorga prominencia a los contenidos de Economía, de acuerdo con las variables de cantidad y de orden. La 2, que omite temas de Política Nacional, se decanta por los contenidos de Cultura, en primer lugar, y luego por los contenidos de Política Internacional y de Sociedad, de acuerdo con los datos que ofrece nuestro análisis empírico, en tanto que muestra representativa.

En estos primeros minutos de emisión de los informativos, el perfil de audiencia-enunciario que dibuja La 2 es, definitivamente, el de un público –joven– interesado por la cultura; el de A3, el de un público sobre todo interesado por aspectos sociales y deportivos; el de los telediarios de TVE1, el de una audiencia conservadora dentro de lo tradicional en el género, a la que destinan contenidos menos populares, como los económicos o los relativos a la política internacional. Por otro lado, la cadena privada equilibra su interés en lo que atañe a contenidos de ámbito nacional o internacional, aunque antepone los temas nacionales a los internacionales en el Presumario, frente a la posición internacional del resto de los telediarios: insistimos en que la proximidad geográfica de los acontecimientos despierta más fácilmente el interés del ciudadano. Del resto de las cifras destacamos la mayor orientación de La

2 hacia contenidos de interés humano general, menos caducos, más sosegados que los contenidos de impacto del resto de las cadenas: su audiencia puede haber saciado su interés de conocimiento por los resúmenes de noticias de impacto y por su desarrollo narrativo si antes ha visto los telediarios de las nueve de la noche.

4.5.4. Resumen intermedio. Los telediarios de A3 son los únicos que no omiten esta categoría para los contenidos de Información General, lo que constituye también un rasgo de estilo. El Resumen intermedio se introduce en los telediarios de nuestro corpus en forma de nueva *Portada*, o *Portada Intermedia*, con sintonía de fondo, interrumpiendo momentáneamente el desarrollo del relato de las noticias, y con el presentador-enunciador principal al cargo de la enunciación de los resúmenes que llenan de contenido esta categoría, sea como busto parlante, mirando a la cámara, o en locución en colas. Normalmente en cada intervención el presentador-enunciador principal inicia y concluye un resumen, excepto en el telediario (1), en que en una intervención comunica dos resúmenes. En el caso del telediario (3) el presentador-enunciador principal cede el turno al segundo presentador-enunciador para que concluya este resumen. Lo hace con un intercambio de miradas y después de ofrecer los primeros datos del resumen del último hecho destacado, según el patrón observado anteriormente.

De hecho, es después de los primeros quince minutos, aproximadamente, de emisión de cada telediario –se ha desarrollado ya un tercio del tiempo total de su duración– cuando el presentador-enunciador principal interrumpe el relato de los hechos convertidos en noticia, normalmente al finalizar los bloques de noticias políticas o económicas. Con su presencia en la pantalla y mediante un enunciado de transición, da paso a la publicidad y presenta el tema o parte del contenido más atractivo de la primera noticia que va a destacarse en la *Portada Intermedia*, con el suspense como estrategia espectacular de seducción: así se mantienen en alza las expectativas de la audiencia en un momento en que puede haber declinado su interés por la información (política y económica):¹¹³

¹¹³ De nuevo observamos en los enunciados el recurso al pronombre *les* o a su variante *se*, con valor deíctico personal, con el que el presentador-enunciador señala a la audiencia-enunciatario, otra vez en un simulacro de conversación textual.

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

Antena 3 (1)	SOLEDAD ARROYO: En 30↑.... segundos hablamos del riesgo de practicar un deporte↑ para el que en España↑ no hay legislación.↓ [288-289]
Antena 3 (2)	SOLEDAD ARROYO: 207 kilos↑ son los que impiden a Gonzalo↑ vivir como una persona normal.↓.. Les contamos su caso↑ en 20 segundos.↓ [310-311]
Antena 3 (3)	MATÍAS PRATS: Detenido en Asturias↑ un hombre↑ por secuestrar y violar↑ a dos mujeres.↓ EYas escaparon↑ pero la policía↑ cree↑ que pudo↑ haber↑ otras↑ víctimas.↓ Se lo contamos en 30 segundos.↓ [318-320]

Los enunciados convencionalizados: “En 30 segundos hablamos (...)”; “Les contamos su caso en 20 segundos”; “Se lo contamos en 30 segundos”, además de presentar un valor metadiscursivo vinculado a la organización de la actividad discursiva y a su dinámica temática, tienen también una función conativa, en la medida en que se insta a la audiencia a esperar el fin de la publicidad para seguir el relato de los acontecimientos. De este modo se resalta también la conexión interpersonal entre la audiencia y el equipo del programa (Cashman 2008: 37).

Tras la publicidad y una ráfaga sonora se introducen con una sintonía identificativa de fondo los contenidos de la categoría Resumen intermedio: siempre tres resúmenes de hechos destacados, con una duración de entre doce y veintiséis segundos cada uno –duración similar a la de los resúmenes de las noticias en Titulares–. Corresponden, sumando las cifras de los tres telediarios, a cinco noticias de impacto y a cuatro planificadas; o, en otra perspectiva de clasificación, a seis noticias duras, a una blanda y a tres pálidas. La duración total de estas portadas es ligeramente inferior a la duración de las portadas con las que se abren los telediarios. En una tabla –entre paréntesis, los porcentajes que estos tiempos representan respecto de la duración total de cada telediario–:

Tabla de duración del Resumen intermedio	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
Antena 3	1'03'' (2,28%)	47'' (1,70%)	1'10'' (3,60%)

Todos los resúmenes pertenecen a noticias del área del área de Sociedad (Sucesos y Salud), con lo que el Resumen intermedio funciona para anunciar este bloque de noticias. Solo en el telediario (2) se incluye el resumen de una noticia del área de Cultura –destacado V: *Subasta*– yuxtapuesto a los resúmenes de las noticias del área de Sociedad, hemos de inferir que por su relevancia estética, expresiva y emocional

(se informa de la subasta de objetos relacionados con “(...) la película más vista de la historia *Lo que el viento se llevó*” –gusta A3 de procedimientos de intensificación usados como refuerzos expresivos, al presentar de nuevo un adjetivo en grado superlativo–); en este caso, el Resumen intermedio anuncia dos tipos de áreas temáticas, la de Sociedad y la de Cultura.

El primer hecho destacado en el Resumen intermedio se ha presentado ya resumido en la Portada de Información General –telediario (1)– o en el primer Sumario en Titulares –telediario (2)–; en el caso del telediario (3), incluso el segundo hecho resumido en la Portada Intermedia ha sido previamente resumido en la primera portada del telediario. La repetición de resúmenes de noticias es una de las estrategias persuasivas empleada únicamente por los telediarios de A3 para facilitar y afianzar la recepción y el procesamiento cognitivo de esta información que presentan dos veces resumida, lo que la convierte en altamente relevante. Además, la repetición confiere al discurso apariencia de objetividad (véase el § 1.2.2.3.2.). Es significativo que sean solamente contenidos del área de Sociedad los que se divulgan dos veces resumidos antes de su desarrollo, al inicio y en el cuerpo del telediario: volvemos a constatar que los telediarios de A3 fijan y ponderan con mayor insistencia la información del área de Sociedad por encima de la información de las otras áreas de Información General.

En las repeticiones se reiteran algunas imágenes, los mismos contenidos; solo que en la segunda vez que se ofrece el resumen de un hecho se avanza algún dato más, siempre seleccionando la información más prominente de cada categoría del relato, como queremos ilustrar con el siguiente ejemplo. Así, en el primer resumen y en el segundo de la noticia *Ledesma* se informa del hecho [1]. En el primer resumen se comunica una de sus circunstancias [2] y un dato adicional de cierre [4]. En el segundo resumen se ofrece también información sobre un antecedente con el que se amplía la noticia [3], sobre el mismo dato adicional de cierre [4], sobre otro dato adicional de cierre [5], y se da cabida a un comentario [6].¹¹⁴ Todos los datos se

¹¹⁴ Observamos, además, cómo el presentador-enunciador principal de nuevo hace referencia al discurso en situación a través de la primera persona del plural –*estamos pendientes*–, que lo incluye a él y al resto de los informadores periodistas que participan en el telediario; pero que también esta vez incluye al espectador-enunciatario, con el que el enunciador, a su vez, se identifica. El recurso a la primera persona del plural con este valor referencial es también constante en todos los telediarios de

enuncian yuxtapuestos –la yuxtaposición parece ser uno de los patrones sintácticos característico de los telediarios–.¹¹⁵

<p>Resumen de la noticia <i>Ledesma en la Portada I de Información General.</i> Antena 3 (1): Destacado II</p>	<p>SOLEDAD ARROYO: (...) [2] En España estamos pendientes de una investigación↑.... para aclarar↑.... una tragedia.↓ .. (COLAS) Nadie sabe muy bien↑... qué faYó en el último salto al vacío del joven madrileño que perdió la vida↑ haciendo <i>puenting</i>.↓ ... La cuerda↑ pudo romperse↑ pero no se descarta↑ un faYo en el anclaje↑ o en los mecanismos de seguridad.↓ .. [1] La Guardia Civil↑ analiza↑ al detaYe↑ estas imágenes.↓ [4] Hoy su familia↑ ... despedía a Lorenzo.↓ [12-18]</p>
<p>Resumen de la noticia <i>Ledesma en la Portada II de Información General.</i> Antena 3 (1): Destacado II</p>	<p>SOLEDAD ARROYO: (COLAS) [6] A Lorenzo↑ <i>ya</i> nadie le puede devolver la vida,↑ pero↑ saber por qué murió↑ permitirá salvar a otros. .. [1] La Guardia Civil↑ analiza estas imágenes↑ buscando respuestas. [4] Hoy↑ su familia y sus amigos↑ han tenido que sacar↑.... fuerzas para despedirle. [290-293] SOLEDAD ARROYO: [3] Lorenzo sabía↑ lo que hacía.↓ Era paracaidista↑ del Ejército de Tierra↑ .. y ese mismo día↑ ya había saltado.↓ .. [5] De nuevo↑ se reclama↑ legislación↑ para este tipo de actividades.↓ (...) [294-296]</p>

De hecho, los resúmenes son también recursos usados como estrategias con función de regular la densidad y los aportes informativos. Apreciamos, por último, que el primer hecho resumido en la Portada Intermedia es el primero que se desarrolla tras concluir esta portada y volver al relato de las noticias. Esta ordenación es el índice de la relevancia que se le otorga a este primer contenido.

todas las cadenas y sugiere que tanto el espectador-enunciario como los informadores periodistas están unidos y son cómplices en el proceso de hallar la verdad, lo que distancia al periodista de ser el único en asumir la responsabilidad enunciativa. Se trata, de hecho, de una estrategia retórica mediante la cual se consigue una aproximación entre los periodistas enunciadore y su audiencia-enunciario, y que involucra a la audiencia-enunciario en la actividad informativa (Comelles y Cros 2000: 18 y 152). Es, pues, una señal más de acercamiento entre los informadores periodistas y los espectadores (véase el § 1.3.1.).

¹¹⁵ Añadimos que en Méndez y Leal (2007: 600-601) se observa también un porcentaje significativo de coordinación en los textos escritos para ser dichos de los telediarios, con tendencia a reiterar la conjunción *y*. Se trata de un rasgo de oralización condicionado por las características del canal de transmisión: para Méndez y Leal (2007: 601) este rasgo está relacionado con la irreversibilidad del canal y facilita el seguimiento del receptor y el procesamiento de los contenidos transmitidos, dado que el destinatario no puede volver atrás en la cadena discursiva. Méndez y Leal (2007: 600) observan, asimismo, que la irreversibilidad del canal y el hecho de que el discurso de los telediarios pretende ser más informativo que reflexivo también explican un ligero predominio de las estructuras predicativas simples y el empleo mayoritario de las subordinadas que sirven para especificar, explicar y referirse a conceptos que, al no tener una única expresión en la lengua, tienen que desarrollarse proposicionalmente.

4.5.5. Resumen de cierre. Esta categoría permanece vacía en todos los telediarios. Se ha optado, pues, por no reforzar la fijación en la memoria de los datos sobresalientes de las noticias más relevantes del día al final de los telediarios. En cambio, los resúmenes de apertura e intermedio, que, más que el Resumen de cierre, captan la atención del espectador, sí se han llenado de contenidos.

4.5.6. Relato. El fin de la sintonía que ha acompañado la lectura en colas de los titulares y la presencia del busto parlante en la pantalla marca la transición del Resumen de Apertura al Relato de las noticias de Información General en los telediarios de TVE1. La transición se señala con una ráfaga en los telediarios de A3 y con una cortinilla en los informativos de La 2. Cabe tener presente que el relato de las noticias de carácter deportivo se desgaja del relato de las de carácter general solo en los telediarios de las nueve de la noche, lo que es índice de la relevancia que se otorga a estos contenidos en estas cadenas. Únicamente en el telediario (3) de La 2 se yuxtapone un bloque de Deportes al final del programa; en realidad, para dar cuenta de una única noticia patrocinada relativa a un *Open* de golf, aunque otras noticias de carácter deportivo ya se han relatado intercaladas entre las de Información General.

La enunciación del relato de cada noticia en todos los telediarios sigue patrones habituales en el género, según describimos al exponer la superestructura de una noticia tipo (véase el § 1.2.2.3.2). Efectivamente, los presentadores en plató se responsabilizan de la lectura completa o parcial y en directo de los microrrelatos, mirando a la cámara (Pisd) o en colas; pero ceden también esta responsabilidad informativa a voces en *off*, reporteros, enviados especiales o corresponsales, sea a través de vídeos grabados (VTR) o en conexión en directo (DTO). Esta cesión de responsabilidad conlleva una diversidad de formatos para los microrrelatos que analizamos y realza el carácter polifónico de los telediarios. En la siguiente tabla indicamos en cifras la cantidad de noticias que adoptan un dispositivo escénico u otro en el desarrollo de su relato; y entre paréntesis especificamos el porcentaje que supone la cifra respecto del total de las noticias de Información General divulgadas en cada telediario:

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

Tabla de formatos de relato de las noticias	TVE (1)	TVE (2)	TVE (3)	Antena 3 (1)	Antena 3 (2)	Antena 3 (3)	La 2 (1)	La 2 (2)	La 2 (3)
Pisd	1 (4%)	1 (3,5%)	----	4 (21%)	2 (8%)	----	1 (7,1%)	1 (7,1%)	1 (10%)
Colas	----	1 (3,5%)	----	----	3 (24%)	----	3 (21,4%)	4 (28,5%)	2 (20%)
VTR	4 (16%)	1 (3,5%)	----	----	----	----	7 (50%)	8 (57,1%)	4 (40%)
Pisd / Colas	3 (12%)	5 (17,8%)	2 (9,5%)	1 (5,2%)	3 (24%)	2 (13,3%)	1 (7,1%)	----	----
Pisd / Colas / VTR	----	----	1 (4,7%)	----	----	1 (6,5%)	----	----	1 (10%)
Pisd / VTR	15 (60%)	19 (67,8%)	13 (61,9%)	13 (68%)	14 (56%)	10 (66,6%)	1 (7,1%)	1 (7,1%)	2 (20%)
Pisd / DTO	----	----	1 (4,7%)	----	----	----	----	----	----
Pisd / DTO / VTR	----	----	1 (4,7%)	----	----	----	----	----	----
VTR / VTR / Pisd	----	----	----	----	----	----	----	----	1
Pisd / VTR / VTR	----	1 (3,5%)	----	----	----	----	----	----	----
Pisd / VTR / Pisd / VTR	----	----	1 (4,7%)	----	----	----	----	----	----
Pisd / Pisd / VTR / VTR	----	----	----	----	1 (4%)	----	----	----	----
Colas / VTR / Pisd / VTR	----	----	----	----	1 (4%)	----	----	----	----
Pisd / DTO / VTR / Pisd / Colas	1 (4%)	----	----	----	----	----	----	----	----
Colas / VTR / Pisd / VTR / Pisd / VTR	----	----	----	----	1 (4%)	----	----	----	----
Pisd / DTO / Colas / VTR / Pisd / DTO / VTR	----	----	1 (4,7%)	----	----	----	----	----	----
Pisd / VTR / Pisd / Colas / VTR / Pisd / Colas / VTR	1 (4%)	----	----	----	----	----	----	----	----
Pisd / Colas / VTR / Pisd / Colas / Colas / Pisd / DTO / VTR	----	----	1 (4,7%)	----	----	----	----	----	----
Colas / Colas / VTR / Pisd / DTO / Colas /	----	----	----	1 (5,2%)	----	----	----	----	----

VTR / Pisd / VTR									
Colas / VTR / Pisd / DTO / Colas / VTR / DTO / Colas / VTR / VTR	----	----	----	----	----	1 (6,5%)	----	----	----
TOTAL NOTICIAS (100%)	25	28	21	19	25	15	14	14	10

Los números identifican dos estilos. Los telediarios de La 2 se decantan por presentar las noticias mayoritariamente en un único formato en vídeo, en el que no interviene la voz del presentador-enunciador principal. Este vídeo suele ir precedido de una cortinilla de transición o de una ráfaga. Si no, el relato se ofrece sobre todo en colas. En cualquier caso, la narración de la última noticia siempre corre a cargo del presentador-enunciador con imágenes desde el plató (Pisd). En cambio, los telediarios de TVE1 y A3 prefieren iniciar los relatos con la lectura de una entradilla por parte del presentador-enunciador en plató y proseguirlos mediante un vídeo grabado o, con menor frecuencia, mediante una lectura en colas por parte del mismo presentador-enunciador. La frecuencia de uso del formato entradilla-vídeo (Pisd-VTR) ronda el 60% en los telediarios de TVE1 y de A3, lo que contrasta con el porcentaje del 90% que manejamos en el marco teórico (véase el § 1.2.2.3.2) como habitual en el género. En cualquier caso, son los informativos de La 2 los más innovadores en su dispositivo escénico.

De hecho, el perfil de audiencia-enunciatario joven de los telediarios de La 2 permite introducir los formatos innovadores descritos, que implican una menor presencia del presentador-enunciador principal a través de su voz o en la pantalla, lo que conlleva una disminución de elementos significantes adheridos a la enunciación del relato, tales como gestos o miradas, que orientan la interpretación del contenido de la noticia (véase el § 1.3.1). Son formatos que apoyan, en este sentido, el valor de *objetividad* que se exige al discurso de los telediarios. No obstante, al final de los informativos de La 2 el presentador-enunciador principal recupera la comunicación *cara a cara* con su audiencia-enunciatario en el momento de la despedida, dada la eficacia comunicativa de este gesto en los patrones conversacionales.

Otro rasgo distancia los telediarios de La 2 del resto de los telediarios. Solo en una ocasión, en el telediario (3) de La 2 una noticia se narra con cierta complejidad de formato. Así, la noticia 1: *Moscú* se amplía con un informe grabado en vídeo que constituye la noticia 1a: *Moscú. Chechenia*. Sabemos que se cumplen las expectativas propias del género si las primeras noticias del Relato tienen desarrollos complejos (véase el § 1.2.2.3.2). Con todo, en La 2 no es rasgo característico indicar la relevancia de la noticia a partir de la complejidad de su formato. La tendencia hacia el sosiego en el ritmo informativo explica que ni siquiera las noticias que abren el desarrollo del Relato –con la excepción señalada– se divulguen en varias piezas.

Al contrario, en el resto de los telediarios habitualmente las primeras noticias se desarrollan en varias piezas que comprenden diversos contenidos de las categorías de su superestructura –reacciones verbales, evaluaciones o valoraciones de expertos, antecedentes históricos, etc.–. Estas piezas son presentadas mediante diferentes entradillas, e intercalan lecturas en colas y conexiones en directo. La misma noticia: *Moscú* se fragmenta en cinco desarrollos en el telediario (3) de A3, por ejemplo: Noticia 1. *Moscú*; Noticia 1a. *Negociaciones*; Noticia 1b. *Moscú. Rehenes*; Noticia 1c. *Comando*; Noticia 1d. *Moscú. Chechenia*, que resultan en el formato: Colas / VTR / Pisd / DTO / Colas / VTR / DTO / Colas / VTR / VTR. Esta noticia tiene tres desarrollos en el telediario (3) de TVE1: Noticia 2. *Moscú*; Noticia 2a. *Moscú. Reacciones*; Noticia 2b. *Moscú. Chechenia*, con el formato: Pisd / DTO / Colas / VTR / Pisd / DTO / VTR. Dado que la audiencia de los informativos de La 2 puede haberse informado de los acontecimientos de alto interés informativo en los telediarios de las nueve de la noche, La 2 puede ofrecer resumidos, con un ritmo elocutivo más sosegado y en formatos más sencillos, los temas jerárquicamente más elevados de las primeras noticias o, en general, de todas las noticias que selecciona para sus telediarios y que ya han sido divulgadas en otros espacios informativos.

Más todavía. No hay conexiones en directo en los telediarios de La 2 que discriminen también así la jerarquía informativa de las noticias. Estos telediarios no compiten en una misma franja horaria con otros telediarios y con las prisas de ser los primeros en ofrecer el último dato de las noticias que despuntan desde el lugar de los hechos, con el testimonio del corresponsal o del enviado especial que conoce de primera mano la situación del lugar. Cinco conexiones en directo se cuentan, en cambio, en el total de

los telediarios de TVE1, y tres, en los telediarios de A3, que atañen a las dos primeras noticias que abren el Relato.

Sobre la base de nuestro interés por la sintaxis de la superestructura, y como una muestra más de desplazamiento hacia el discurso en situación, señalaremos que en los casos de conexión en directo, en los telediarios de TVE1 y A3, sin distinciones estilísticas, el presentador-enunciador principal cede su turno al corresponsal o enviado especial de nuevo mediante un simulacro de inicio de conversación, con frecuente intercambio de saludos. Con más detalle, el presentador en el plató, que introduce el tema de más alto nivel del relato, apela al corresponsal o enviado especial por su nombre mediante un vocativo –marcador de informalidad (Cashman 2008: 38)–, lo sitúa en el contexto espacial de los hechos que se relatan y, a menudo, en su intervención de inicio, solicita más información de ese corresponsal o enviado especial sobre el hecho noticiable y sus circunstancias. Lo hace a veces mediante una frase interrogativa absoluta o parcial que abre un par adyacente pregunta-respuesta – el presentador-enunciador-informador principal se identifica con la audiencia-enunciario-informatario en su necesidad de recibir información– (A3 (1); TVE1 (3)). La pregunta puede parecer espontánea, pero posiblemente ha sido planificada (Cashman 2008: 39). Otras veces solicita una respuesta a un acto valorativo, normalmente, sobre las consecuencias del acontecimiento (TVE1(1)), o pide la confirmación de una información (TVE1(3)):

<p>Televisión Española (1)</p>	<p>ALFREDO URDACI: (...) En Jerusalén sigue los acontecimientos↑ .. la enviada especial de televisión española,→ Esther Vázquez.↓ Esther↑... buenas noches.↓ Sharon (<i>arón</i>)↑ dice que está satisfecho↑ .. de la operación,↑ pero esta matanza frustra de nuevo las esperanzas de un nuevo proceso de paz.↓ [44-48] ESTHER VÁZQUEZ: Buenas noches desde Jerusalén .. pues¹¹⁶ sí→ este nuevo ataque↑ este ataque en Gaza↑.. ha incrementado aún más el odio entre la población palestina↑ (...) [49-51]</p>
--	---

¹¹⁶ Por tratarse de discursos orales, que esta vez admiten cierto grado de improvisación, puede rastrearse también en ellos elementos de oralidad, como el marcador *pues* con función ilocutiva de comienzo de turno de respuesta e introductor de un nuevo comentario. En el telediario de TVE (3) se observan, asimismo, *estructuras de eco*, habituales en los intercambios conversacionales, en tanto que mecanismos de cohesión de las intervenciones: *Es un callejón sin salida*; *Están negociando*. Estas estructuras también quedan documentadas en el trabajo de Méndez y Leal (2007: 603), en los intercambios entre el presentador-enunciador principal de la información general y el presentador-enunciador de la información deportiva.

Antena 3 (1)	<p>SOLEDAD ARROYO: (...) Otra vez↑ ... Oriente Próximo↑ está al borde de una escalada bélica de consecuencias imprevisibles.↓ .. En Palestina↑ ya se habla de venganza.↓ Tel Aviv,↓ Enrique Cymerman,↑ buenas noches↓ ¿cómo están las cosas? [61-64] ENRIQUE CYMERMAN: Buenas noches.↓ Las condenas internacionales↑ Yueven sobre la presidencia del gobierno israelí↓ (...) [65-66]</p>
Televisión Española (3)	<p>ALFREDO URDACI: Esta tarde↑ el presidente Bush↑.... ha ofrecido aa Putin↑.... eh ayuda.↓ El presidente ruso dice quee→ no va a ceder.↓ Los secuestradores↑ contestan↑.. que piensan↑ morir si es necesario.↓ Luis→ planteado así↑ se trata→ al parecer↑ de un caYejón sin salida.↓ Pero→ ¿están negociando? [119-123] LUIS DE BENITO: Es un caYejón sin salida→ Alfredo↓ y están negociando↑ y me imagino que↑.... tratarán de seguir negociando↑ (...) [124-125]</p>

Son muestras de *conversación conversada*.¹¹⁷

El desarrollo del Relato comienza en los telediarios de TVE1 alrededor de dos minutos después de haberse iniciado los programas. Los telediarios de A3 dan paso al Relato entre medio minuto y casi un minuto después, mientras que los de La 2 prolongan unos segundos más el inicio de la narración de los contenidos de esta categoría,¹¹⁸ por su ritmo más lento de arranque. Los tiempos de duración del

Relato de cada telediario se ofrecen a continuación en cifras. Entre paréntesis se indican los porcentajes que estos tiempos representan respecto de la duración total de cada telediario:

¹¹⁷ Señalamos, siguiendo las observaciones de Méndez y Leal (2006: 199-202), que estas interacciones entre el presentador-enunciador y el corresponsal o enviado especial se alejan de las conversaciones prototípicas porque no son interacciones con una finalidad lúdica o interactiva, sino más bien transaccional; y porque no existe una simetría funcional entre los interlocutores, aunque pueda haber cierta proximidad vivencial y profesional entre ellos. Así, estos inicios de diálogo podrían tipificarse como pertenecientes al género informativo entrevista, porque es el presentador-enunciador quien conduce la interacción con el objeto de extraer la mayor información posible de su interlocutor, en tanto que fuente informativa: pregunta, requiere confirmación de datos, introduce en el discurso entidades sobre las que hablar, etc.

¹¹⁸ Exactamente, el Relato de Información General comienza en los telediarios de TVE1 a los 2' 21'': TVE1 (1), 2' 11'': TVE1 (2), y 2' 25'': TVE1 (3) desde el inicio de estos programas. Los tiempos para los telediarios de A3 son: 2' 41'': A3 (1), 2' 32'': A3 (2), y 3' 23'': A3 (3). Para los telediarios de La 2: 3' 15'': La 2 (1), 2' 36'': La 2 (2), y 3' 30'': La 2 (3).

Tabla de duración del Relato de Información General (desarrollo)	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE	33'34'' (65,81%)	34'24'' (67,71%)	35'42'' (73,98%)
Antena 3	27'18'' (59,04%)	28'7'' (61,30%)	30'59'' (67,28%)
La 2	21'53'' (87,06%)	22'32'' (89,65%)	22'08'' (81,22%)

Los telediarios de A3 dedican menos tiempo que los de TVE1 al Relato de Información General, dado el espacio temporal que abarcan los resúmenes y los elementos no informativos, como la publicidad. El tiempo dilatado de los telediarios de La 2 responde a que en estos informativos no se discriminan las noticias del área de Deporte de las del área de Información General.

Por otro lado, las macroestructuras que se ordenan en la categoría de Relato de todos los telediarios atañen a las áreas temáticas habituales en el género. Para discriminar estilos, hemos recogido también en una tabla la cantidad de noticias que pertenecen a cada área, el tiempo total de duración de cada uno de los bloques temáticos – sumados los tiempos parciales de duración de cada noticia dentro de cada bloque– y, entre paréntesis, el porcentaje que este tiempo supone respecto del tiempo total que ocupa el desarrollo del Relato de cada telediario. La tabla muestra los resultados de la suma total de las cifras parciales de los tres telediarios de cada cadena:

Tabla I de clases, de cantidad y de temporalidad de contenidos de la categoría Relato	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura	[Deportes]	Total
TVE (1, 2,3)	9 ¹¹⁹ ----- 18'50'' (18,16%)	14 ----- 14'7'' (13,61%)	8 ----- 10'46'' (10,38%)	33 ----- 43'28'' (41,92%)	11 ----- 16'33'' (15,96%)	---- ----- ---	75 ----- 1h 43'40'' (100%)
Antena 3 (1,2,3)	9 ¹²⁰ ----- 19'15''	10 ----- 10'19''	6 ----- 7'38''	26 ----- 37'12''	8 ----- 9'37''	---- ----- ----	59 ----- 1h

¹¹⁹ La noticia 2 del telediario (1) tiene un desarrollo complejo: se inicia con el relato de la noticia en su enfoque internacional –noticia 2. *Diplomacia*–, con el tema más prominente centrado en una comparecencia de la ministra Ana Palacio en el Parlamento Europeo, en Bruselas, pero luego tiene dos desarrollos de enfoque nacional –noticia 2a. *Diplomacia. Perejil*, y noticia 2b. *Diplomacia. Ceuta y Melilla*–. Contamos esta noticia como noticia de carácter internacional, pero distinguimos los tiempos dedicados al enfoque internacional y al enfoque nacional.

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

	(22,28%)	(11,94%)	(8,83%)	(43,05%)	(11,13%)		26'24'' (100%)
La 2 (1,2,3)	6	2	1	13	10	6	38
	----- 13'18'' (19,98%)	----- 2'30'' (3,75%)	----- 1'43'' (2,57%)	----- 25'30'' (38,31%)	----- 16'20'' (24,54%)	----- 6'06'' (9,16%)	----- 1h 6'33'' (100%)

En la tabla se observa que TVE1 es la cadena que más cantidad de noticias ofrece, setenta y cinco, entre sus tres telediarios y en cada una de las áreas temáticas –solo coincide en cantidad con A3 en el área de Política Internacional, con nueve noticias cada cadena–. Es, por tanto, la cadena que más variedad de hechos convertidos en noticia narra, si bien hay que tener en cuenta que es también la que más prolonga sus telediarios. En cualquier caso, su audiencia-enunciario es expuesta a un mundo más fragmentado y más repleto de acontecimientos noticiables que la de los otros telediarios. En el otro extremo se sitúan los telediarios de La 2.

Ya en lo que atañe a la clase de contenidos, la tabla revela también que en los telediarios de todas las cadenas, y sobre todo en los telediarios de La 2, los hechos del área de Economía apenas son tenidos en cuenta. Los hechos del área de Política Nacional no ocupan tampoco un espacio considerable, como tampoco los contenidos del área de Cultura, excepto en los telediarios de La 2, lo que sigue identificando su estilo desde el inicio de los resúmenes de apertura. Al contrario, son los hechos del área de Sociedad los más ampliamente divulgados. Le siguen las noticias del área de Política Internacional. Los tiempos dedicados a las noticias de Sociedad y de Cultura, a menudo más seductoras –sobre todo las de Sociedad– para la audiencia por su temática menos abstracta o compleja –acorde, por otro lado, con los rasgos que

¹²⁰ La noticia 1 del telediario (1) tiene también un desarrollo complejo: se inicia igualmente con el relato de la noticia en su enfoque internacional –noticia 1. *Gaza*–, la noticia se amplía con un desarrollo –noticia 1a. *Gaza. Reacciones*– que tiene como núcleo informativo las reacciones verbales y las actuaciones que han conllevado las muertes provocadas por un bombardeo israelí en Gaza, que es el núcleo de la noticia, y finaliza con un reportaje en el que se exponen los traumas psicológicos que causa la guerra a los niños de Oriente Próximo –noticia 1b. *Gaza. Niños*–. Hemos contado esta noticia como perteneciente al área de Política Nacional, pero hemos contado el tiempo del reportaje junto a los tiempos de las noticias del área de Sociedad. Por otro lado, la noticia 7 del telediario (2) muestra también un desarrollo complejo: se inicia, como hemos apreciado en las ocasiones anteriores, con el relato de la noticia en su enfoque internacional –noticia 7. *Gaza*–, cuyo núcleo informativo es el hallazgo de nuevas víctimas del bombardeo israelí sobre Gaza ocurrido el día anterior; se amplía con la información acerca de las reacciones verbales que el bombardeo ha ido produciendo –noticia 7a. *Reacciones Gaza*– y concluye con un reportaje que amplía la noticia –noticia 7b. *Gaza. Khader*– centrado en las reacciones emotivas de una familia que ha sido víctima del bombardeo. Contamos la noticia con las del área de Política Internacional, pero sumamos el tiempo del reportaje al dedicado a los temas de Sociedad.

caracterizan los temas de las conversaciones cotidianas– suman, en todas las cadenas, sobre el 60% del tiempo total –un 57,88% (TVE1); un 57,23% (A3); y un 62,85% (La 2). Estas son las macroestructuras –y su jerarquía– que, en mayor o en menor proporción, constituyen la categoría Relato en la superestructura de los telediarios analizados.

Por cadenas, observando estilos, TVE1 es la que más tiempo dedica a los contenidos de Política Nacional y de Economía. No hay que olvidar que se trata de una cadena pública. Aun así, en sus telediarios da prioridad temporal, en primer lugar, a los contenidos de Sociedad (41,92%); luego, a los contenidos de Política Internacional (18,16%) –es, no obstante, la cadena que menos cobertura ofrece de hechos de Política Internacional– y a los de Cultura (15,96%); para acabar situando en último lugar los contenidos de Política Nacional (13,61%) y, finalmente, los de Economía (10,38%).

Antena 3 es, por el contrario, la cadena que, a corta de distancia de TVE1, y de La 2, más tiempo ofrece a los contenidos de Política Internacional; y, menos tiempo, a los contenidos del área de Cultura. En cualquier caso, como TVE1, da prioridad en sus telediarios a los contenidos del área de Sociedad (43,05%), por encima también de las otras cadenas y siguiendo la tendencia apuntada en la categoría de Resumen de Apertura; tras el área de Sociedad, ofrece luego espacio a los temas de Política Internacional (22,28%); seguidos de los contenidos del bloque de Política Nacional (11,94%) y de Economía (8,83%).

La 2 es la cadena que más tiempo dedica a los contenidos del área de Cultura y menos, a los del área de Economía. No obstante, en sus telediarios da prioridad temporal, también en primer lugar, a los contenidos del área de Sociedad (38,31%). Rompe con el estilo de los telediarios de las nueve de la noche al concentrarse a continuación en los temas del área de Cultura (24,54%).

Seguidamente se concentra en los hechos de Política Internacional (19,98%) y, por último, en los de Política Nacional (3,75%) y en los de Economía (2,57%). También La 2 dedica un 9,16% del tiempo del Relato de Información General a contenidos del

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

área de Deportes, más tiempo que el que dedica a los hechos de Política Nacional y Economía. Eso sí, nunca trata de fútbol, a diferencia de las otras cadenas.

Más allá de estos datos, el carácter nacional o internacional de estos contenidos manifiesta que los telediarios de La 2 son los informativos que más siguen enfrentando –desde el Resumen de Apertura– a su audiencia-enunciario a una realidad internacional: casi el casi el 60% de los contenidos del Relato son internacionales. En contraste, los telediarios de A3 y TV1 informan de hechos más próximos en el espacio a sus audiencias: casi el 70% de los hechos son de ámbito nacional. En todos los telediarios, excepto en los de La 2, las noticias políticas y sociales son en su mayoría de carácter nacional, como lo son asimismo las noticias culturales.

Tabla II de tipos de noticias organizadas por bloques	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura	[Deportes]	Total
TVE (1,2,3)							
Internacional	9 (100%)	----	4 (50%)	6 (18,19%)	2 (18,19%)	----	21 (28%)
Nacional	----	14 (100%)	4 (50%)	27 (81,81%)	9 (81,81%)	----	54 (72%)
Antena 3 (1,2,3)							
Internacional	9 (100%)	----	3 (100%)	5 (19,24%)	1 (12,5%)	----	18 (30,5%)
Nacional	----	10 (100%)	3 (100%)	21 (80,76%)	7 (87,5%)	----	41 (69,4%)
La 2							
Internacional	6 (100%)	----	1 (100%)	9 (69,23%)	2 (20%)	----	22 (57,8%)
Nacional	----	2 (100%)	----	4 (30,75%)	8 (80%)	----	15 (42,1%)

Sobre el carácter de Impacto o Planificado de los acontecimientos narrados, el análisis en cifras y en porcentajes descubre esta vez que los telediarios de todas las cadenas optan por divulgar noticias de impacto para las áreas de Política Internacional, Política Nacional y Economía. De hecho, la mayoría de las noticias de todas las áreas son de impacto en los telediarios de TVE1. A3, distanciándose significativamente de TVE1, equilibra el número de noticias de impacto y planificadas en el área de Sociedad, y vuelve a una mayoría de noticias de impacto en el resto de las áreas. De alguna manera, A3 vuelve a definir un estilo propio en el

área de noticias de Sociedad. La 2 se desmarca del resto de los telediarios al ofrecer una mayoría de noticias planificadas para las áreas de Cultura y Sociedad: es, de hecho, la única cadena con mayoría de noticias planificadas en el área cultural, el área que viene definiendo su estilo. En la selección de noticias del área de Deportes vuelve a optar por las noticias de impacto. En cifras totales, La 2 es también la cadena que más noticias planificadas, no urgentes, divulga:

Tabla III de tipos de noticias organizadas por bloques	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura	[Deportes]	Total
TVE (1,2,3)							
Impacto	8 (88,88%)	14 (100%)	7 (87,5%)	20 (60,60%)	7 (63,63%)	----	56 (74,6%)
Planificada	1 (11,1%)	----	1 (12,5%)	13 (39,39%)	4 (36,36%)	----	19 (25,3%)
Antena 3 (1,2,3)							
Impacto	7 (77,77%)	10 (100%)	4 (66,66%)	13 (50%)	5 (62,5%)	----	39 (66,1%)
Planificada	2 (22,22%)	----	2 (33,33%)	13 (50%)	3 (37,5%)	----	20 (33,8%)
La 2 (1,2,3)							
Impacto	6 (100%)	2 (100%)	1 (100%)	2 (15,38%)	4 (40%)	5 (83,33%)	20 (52,6%)
Planificada	----	----	----	11 (84,61%)	6 (60%)	1 (16,66%)	18 (47,3%)

Queda, por último, matizar el tipo de contenidos atendiendo a su carácter de duros, blandos o pálidos. De la tabla que ofrecemos a continuación destacamos esta vez que los telediarios prefieren las noticias de acontecimiento a las de declaraciones o a las que carecen de agente humano. Así los telediarios de A3 y de La 2 sobrepasan el 70% de noticias duras, y los telediarios de TVE1 rondan el 65%. En lo que atañe a noticias de declaraciones, los telediarios de A3 son los más reacios a incluirlas (5,08%), lo que puede revertir en una merma del carácter dialógico y plural del discurso de sus telediarios, y, además, los que mayor porcentaje de noticias pálidas concentran (22,03%):

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

Tabla IV de tipos de noticias organizadas por bloques	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura	[Deportes]	Total
TVE (1,2,3)							
Dura	5 (55,55%)	6 (42,85%)	4 (50%)	27 (81,81%)	7 (63,63%)	----	49 (65,3%)
Blanda	4 (44,44%)	8 (57,14%)	----	1 (3,63%)	2 (18,18%)	----	15 (20%)
Pálida	----	----	4 (50%)	5 (15,15%)	2 (18,18%)	----	11 (14,6%)
Antena 3 (1,2,3)							
Dura	8 (88,88%)	9 (90%)	3 (50%)	18 (69,23%)	5 (62,5%)	----	43 (72,8%)
Blanda	1 (11,11%)	1 (10%)	----	----	1 (12,5%)	----	3 (5,08%)
Pálida	----	----	3 (50%)	8 (30,76%)	2 (25%)	----	13 (22,03%)
La 2 (1,2,3)							
Dura	4 (66,66%)	1 (50%)	----	11 (84,61%)	7 (70%)	6 (100%)	29 (76,3%)
Blanda	2 (33,33%)	1 (50%)	----	----	1 (10%)	----	4 (10,52%)
Pálida	----		1 (100%)	2 (15,38%)	2 (20%)	----	5 (13,15%)

En cualquier caso, es en el área de Política Nacional donde se observan estilos más definidos: los telediarios de TVE1 privilegian las noticias blandas, que alcanzan el 57,14%, mientras que los telediarios de A3 ofrecen un 90% de noticias duras y los telediarios de La 2 reparten en un 50% este tipo de noticias. Los telediarios de A3 y de La 2 no incluyen noticias blandas en las noticias del área de Sociedad.

El carácter de dura, blanda o pálida de la noticia relatada no parece ser determinante en la selección de la primera noticia, la más elevada jerárquicamente, que abre el Relato de los telediarios. Sí lo es, en cambio, su carácter de impacto, que se convierte en una constante, así como su carácter internacional. De hecho, sólo el telediario (3) de TVE1 abre el Relato con una noticia nacional –noticia 1. *Oviedo*–, que, además, no ha sido anteriormente destacada en Portada. Con todo, lo habitual en el género, y en los telediarios que analizamos, es que las noticias destacadas en Portada sean las que abran el Relato: de este modo se confirma su prominencia informativa.

Concretamente, en los telediarios de TVE1 las noticias de apertura se disponen en el Relato con el mismo orden en que fueron presentados sus resúmenes: el Destacado I en portada se corresponde –con la excepción señalada– con la noticia 1 del Relato, por ejemplo. Las noticias destacadas en titulares se reparten luego a lo largo del Relato dentro de su bloque; pero no son en todas las ocasiones las noticias más extensas de su área temática ni abren siempre el bloque al que pertenecen, con lo que dentro de cada bloque van alternándose noticias con diferente interés informativo o expresivo. Se sigue así la línea de los telediarios que en su desarrollo se organizan pensando en los ritmos de atención de la audiencia más que en un orden jerárquico que ordena en primer lugar las noticias más relevantes de cada área.

La misma descripción es válida para los telediarios de A3, en los que la excepción atañe a la noticia 3. *Maruri* del telediario (2), que corresponde al destacado II: *Maruri*, no al tercer destacado en portada, lo que no le resta mayor relevancia. Además, dos de las noticias resumidas en Portada: destacado II: *Ledesma*, del telediario (1) y Destacado II: *Asesinato*, no se sitúan en el inicio del Relato, sino que son retomadas en el Resumen intermedio, respectivamente, como primer y segundo destacados, y son desarrolladas más adelante: ya indicamos la intencionalidad de la insistencia en la divulgación de sus resúmenes y el hecho de que pertenezcan al área de Sociedad en los telediarios de A3. Sobre las noticias resumidas en titulares, estas se desarrollan todas, bien antes del paso a la Portada II, que acoge el Resumen intermedio –telediario (1)–, bien, algunas de ellas antes y otras después de esta Portada II –telediarios (2) y (3): incluso en los telediarios (2) y (3) una de las noticias destacadas en titulares se retoma en calidad de destacado del Resumen intermedio, antes de desarrollarse como tal noticia. Finalmente, observamos que la primera noticia del Resumen intermedio es también la primera noticia que se desarrolla después de este resumen; las demás noticias que completan la semántica del Resumen intermedio no se desarrollan de forma consecutiva, de nuevo, hemos de entender que por cuestiones de compensación de ritmos de atención.

Los telediarios de La 2 siguen, en general, el mismo esquema que lleva a empezar el Relato con las noticias destacadas en Portada ordenadas de igual modo, con la excepción del telediario (2), en que los destacados I: *Convivencia* y II: *Reacciones Gaza* invierten su orden de aparición en el Relato convertidos en noticia 1:

Reacciones Gaza y noticia 2: *Convivencia*, para mantener constante el carácter internacional de la primera noticia que abre el Relato. En el telediario (3) el destacado I: *Oviedo* incluso corresponde a la noticia 8: *Oviedo* del Relato. El ir esta noticia precedida de una ráfaga sonora de cinco segundos de duración eleva su jerarquía informativa, porque la ráfaga reclama la atención de la audiencia sobre la noticia que la sucede. Por otro lado, las noticias resumidas en titulares en estos telediarios se distribuyen a lo largo del Relato sin seguir una ordenación por bloques y buscando diferentes ritmos de interés.

En realidad, solo los telediarios de TVE1 y A3 agrupan yuxtapuestas las noticias de un mismo bloque, y solo estos telediarios ordenan los bloques de acuerdo con el esquema tradicional que han seguido, en general, para la secuenciación de los resúmenes de las noticias en las portadas y en los sumarios en titulares. Este orden sitúa en posición prominente los bloques de Política Internacional o Nacional –en los telediarios del corpus normalmente se da prioridad a las noticias del área de política internacional–; o bien al bloque de noticias de Economía, que se avanza incluso a los bloques de Política –dependiendo de la actualidad informativa–. Luego se relatan las noticias de Sociedad y, seguidamente, las de Cultura, que facilitan el *happy end*.

Específicamente, en los telediarios de A3, ya señalamos que el relato de las noticias del bloque de Sociedad se inicia después de los resúmenes presentados en la Portada Intermedia, lo que apoya la relevancia de esta área. Por su parte, en los telediarios de TVE1 el bloque de noticias del área de Cultura, en la que hemos clasificado noticias del área de Comunicación, es el que se desgaja del resto de los bloques y sucede al paréntesis en la Información General que implica la inserción de la secuencia destacada de noticias del área de Deportes.¹²¹ En cualquier caso, el bloque de noticias de Sociedad solo viene anunciado en los telediarios (1) y (2) de TVE1 por una ráfaga que reclama la atención de la audiencia. En general, no obstante, en todas las cadenas, las ráfagas no cumplen una función metadiscursiva a modo de marca de inicio o de fin de bloque, sino que más bien cumplen con una función fática y conativa, que insta a la audiencia a seguir atenta a la información, y que se aprovecha

¹²¹ Se observa, no obstante, una excepción en el telediario (2), en que una noticia cultural –noticia 27: *Astérix*– sucede inmediatamente al bloque de noticias de Sociedad, y se coloca, sin que hallemos posible explicación, antes del bloque de noticias de Deportes.

para delimitar noticias. No hemos observado una regularidad temporal en su aparición.

En los telediarios de La 2 la ordenación de los bloques es parcialmente tradicional: el relato se abre con noticias de las áreas de Política Internacional y Política Nacional; pero a estos bloques les suceden noticias de las áreas de Cultura, Sociedad, Economía o Deportes, indistintamente, sin que se presenten agrupadas en bloques, de acuerdo con lo observado desde el inicio de estos telediarios y en una línea de innovación formal.

Volviendo a los telediarios de TVE1 y A3, dentro de cada bloque, y sobre todo en el bloque de Sociedad, las noticias suelen agruparse por subtemas (metatemas) o campos temáticos o asociativos comunes, insistimos que sin que las noticias que han sido destacadas en portada o en titulares inicien siempre su bloque –a excepción de las noticias que abren el Relato–: así, las noticias relativas a Sucesos, o al área de Justicia, o al área de Salud, o al área de Medio Ambiente, etc., dentro del bloque de Sociedad, suelen ofrecerse a la audiencia-enunciataria de forma consecutiva; o, también por ejemplo, dentro del bloque de Política Nacional, las noticias suelen agruparse según sean parlamentarias, o relativas al terrorismo, etc. También las noticias pueden agruparse por su afinidad de lugar: “Hay tres noticias en torno al País Vasco” (TVE1 (3) [297]), o por afinidad temporal: “Estos días también hay que tener precaución con las tormentas de verano” (A3 (1) [337]), por ejemplo.

En cualquier caso, en las pocas ocasiones en que en los telediarios de TVE1 o de A3 alguna noticia se sitúa fuera de su bloque es, observamos, por motivos de jerarquía informativa o, también, por relación temática. Esto ocurre, por ejemplo, con la mencionada noticia 1: *Oviedo*, del telediario (3) de TVE1, que aun perteneciendo al área de Cultura –y siendo de carácter nacional– se ha querido destacar en el lugar reservado para las noticias juzgadas de máxima relevancia informativa, justo al inicio del desarrollo del Relato; en este caso, por delante de las noticias del bloque de Política Internacional. La cobertura que realiza TVE1 de esta noticia es mucho mayor que la de las otras cadenas, de hecho. Además, esta noticia tiene un desarrollo complejo: se relatan los hechos relevantes que tienen lugar justo el día antes de la entrega de los Premios Príncipe de Asturias, en Oviedo. Así, el primer desarrollo de

la noticia enumera estos hechos y se centra en unas declaraciones de Woody Allen: constituye el arranque del Relato; pero ya los tres desarrollos posteriores –Noticia 1a: *Oviedo. Príncipe*; Noticia 1b: *Oviedo. Miller y Allen*; Noticia 1c: *Oviedo Allen*– se ofrecen al finalizar el Relato, como últimos contenidos, en la posición habitual de las noticias del área de Cultura, solo que antes del bloque de Deportes y, por tanto, separadas del resto de las noticias culturales que cierran el Relato: tal vez se trate de señalar así su mayor jerarquía informativa. También, por jerarquía informativa, por ejemplo, en el telediario (1) de Antena 3 las dos noticias del área de Política Nacional –noticia 2. *Llera* y noticia 3. *GRAPO*– suceden a una noticia del área de Política Internacional y se adelantan a dos noticias de esta misma área internacional, con lo que quedan marcadas como noticias más relevantes que las que les siguen. De hecho, la relevancia informativa saca a una o a varias noticias de su bloque para situarlas a la cabeza del Relato, en el lugar que tradicionalmente han ido ocupando las noticias más relevantes del día. Lo que ocurre es que, a menudo, las noticias presentadas como más relevantes pertenecen a los bloques de Política Internacional, Política Nacional o Economía, a juzgar por los datos que nos van ofreciendo los telediarios que analizamos, por lo que no suele ser necesario desordenarlas de su bloque, sino ordenar estos tres bloques empezando por aquel que incluye la noticia más relevante del día.

En lo que atañe al orden de afinidad temática que desgaja a algunas noticias de su bloque, señalamos que este orden no suele observarse al inicio del Relato, sino en su desarrollo. Pueden hallarse ejemplos en todos los telediarios. Así, un acontecimiento de Política Internacional, una visita oficial del Papa a Canadá –noticia 11: *Papa*– se desgaja de su bloque y se sitúa tras el bloque de noticias de Economía en el telediario (1) de TVE1, sucedida de otra noticia de Sociedad de carácter religioso –noticia 12: *Rowan Williams*–, que establece el puente hacia las noticias del área de Sociedad. En la misma línea, aportando más ejemplos, en el telediario (2) de A3, que inicia el Relato de las noticias con una microrrelato duro del área de Economía, observamos asimismo que otras noticias del área de Economía –noticia 20: *Golf*; y noticia 21: *Turismo*– no se yuxtaponen a la primera, sino que se intercalan entre las de Sociedad, sucediendo, en concreto, a una noticia que trata sobre una erupción de un volcán en Hawai –noticia 19: *Volcán*–: el turismo es el motivo temático que une a las tres noticias: *Volcán, Golf, Turismo*.

Esta misma afinidad temática es la que parece ordenar las noticias económicas, sociales, culturales y deportivas de los telediarios de La 2, que, como hemos señalado, no se agrupan por bloques. Se procura, entonces, ofrecer una coherencia en la sucesión de las noticias mediante algún elemento que abre algún campo semántico o asociativo común entre los hechos relatados. Así, por ejemplo, en el telediario (2) de La 2, el relato de un suceso del bloque de Sociedad, la erupción de un volcán – noticia 7: *Volcán*–, viene precedido por el relato de la noticia del área de Cultura relativa a una exposición de fotografías de la tierra realizadas por un satélite –noticia 6: *NASA*–, de manera que el enlace entre las noticias se realiza mediante un enunciado de transición, perteneciente a la noticia 7, en que *satélites*, con valor temático, es el elemento de la noticia 7 que remite a la noticia 6, buscando puntos en común que conecten las noticias:

La 2 (2). Noticia 7: <i>Volcán</i>	FRAN LLORENTE: Los satélites↑ también pueden servir para intentar predecir las erupciones de los volcanes↑ y evitar catástrofes.↓ Esta lava↑ la eSpulsa↑ el volcán↑↓ Kilahuea (...) [193-195].
---	--

A la noticia 7, sobre la erupción del volcán, le sucede otra noticia del área de Cultura –noticia 8: *Asteroide*–, que informa del posible impacto de un asteroide en la Tierra, lo que preocupa a los científicos, como las consecuencias de la erupción del volcán. Así, el enunciado final de la noticia 7 es:

La 2 (2). Noticia 7: <i>Volcán</i>	FRAN LLORENTE: “Los eSpertos↑ no saben aún↑ si esto↑ va a ir a más.↓ [201]
---	--

y el enunciado con el que se inicia el relato de la noticia 8 es:

La 2 (2). Noticia 8: <i>Asteroide</i>	FRAN LLORENTE: Los científicos↑ también están preocupados↑ por un asteroide que,→ dicen,↑ podría chocar con la Tierra↑ dentro de 17 años.↓(....) [202]
--	--

Científicos remite a *expertos* en una relación semántica, por su condición de hipónimo de *expertos*, y el conocimiento del mundo y un proceso inferencial permiten también enlazar los segmentos remáticos “(...) también están preocupados” y “no saben aún si esto va a ir a más”. Lo mismo ocurre, por seguir con ejemplos del mismo telediario, entre las noticias 12 y 13 –noticia 12: *Tour*; noticia 13: *Urgencias*–

: la noticia 13, que informa de un servicio de urgencias que consiste en la habilitación en Londres de bicicletas ambulancia conducidas por personal del área de Salud, se yuxtapone a la noticia 12, sobre el abandono del Tour de Francia de un ciclista español, y lo hace abriendo con el siguiente enunciado de transición:

<p>La 2 (2). Noticia 13: Urgencias</p>	<p>FRAN LLORENTE: No se prepara↑ [el ciclista que aparece en imagen] para la próxima etapa del Tour (<i>Tur</i>),↑ ni todo lo que Yeva↑ en ese botiquín↑ es↑ para él (...) [292-293].</p>
---	---

A veces en el enunciado de transición que conecta noticias cohesionadas por lazos semánticos o asociativos se recurre a indicadores de tematización: “Hablando de dinero, ↑ (...)” (La 2 (2) [261]). Queremos subrayar que este tipo de enunciados de transición, que crea cohesión entre los microrrelatos que conforman el Relato de los telediarios y preparan a la audiencia para el inicio de un nuevo campo semántico, no solo son muy frecuentes en los telediarios de La 2, sino que se localizan también en los telediarios del resto de las cadenas, que, como también hemos señalado más arriba, ordenan igualmente las noticias dentro de su bloque por campos semánticos o asociativos comunes. Así, por ejemplo, en el enunciado de transición entre la noticia 15: *NASA* y la 16: *Clima* del telediario (2) de A3 puede observarse la repetición del lexema *cambio* que funciona, por correferencia, como elemento de enlace cohesionador, al igual que el sintagma *esas imágenes*, que remite a las imágenes de la noticia anterior. El enunciado de transición pertenece a la noticia 16, en que elemento repetido, *cambio* articula la progresión temática del discurso:

<p>A3 (3). Noticia 15: NASA</p>	<p>SOLEDAD ARROYO: (COLAS) Y lo que ven↑ es el↑ resultado↑ del trabajo↑ del satélite Land Sat.↓.. Hoy hace 30 años↑ que la NASA↑ lo lanzó al espacio.↓.. Desde entonces,↑ ha enviado↑.... millones de imágenes.↓.. Con las mejores↑.... se ha organizado↑ una exposición internacional.↓ Se llama↑.... <i>La Tierra como arte</i>,↑.. y demuestra↑ algunos de los efectos del cambio climático.↓* [431-436]</p>
<p>A3 (3) . Noticia 16: Clima</p>	<p>SOLEDAD ARROYO: Un cambio↑.... que no sólo se ve↑ en esas imágenes.↓ Nosotros lo notamos en el día a día.↓.. Tormentas↓ y Yuvia↑ en pleno verano,↓.... días de frío↑ en julio↓.... y calor→ a veces↑ cuando estamos Yegando al inf- al invierno.↓.. El efecto↑ invernadero↑ está haciendo de las suyas,↑.... y se está notando,→ sobre todo,↑.... en el Mediterráneo.↓[437-441]</p>

Sin pretender ahondar más en el nivel microestructural, sí señalaremos que otros enunciados de transición enlazan noticias mediante el conector aditivo Y: “Y en la Ruta Quetzal, (...)” (La 2 (2)[33]), o constituyen expresiones con función de reorientador temático para dar paso a una nueva noticia o a agrupaciones de noticias: “Vamos con otros asuntos” (TVE1 (3) [735]); si no es que se recurre a medios técnicos no verbales como procedimiento de transición entre noticias, como la simple presencia del busto parlante en la pantalla tras la pieza de la noticia anterior (TVE1 (3) [417]), o las cortinillas (TVE1 (3) [315]) o las propias ráfagas que claman la atención de la audiencia (A3 (2) [202]), según ya expusimos en el Marco Teórico (véase el § 1.2.2.3.2) y confirmamos analizando nuestros telediarios.

Queremos todavía exponer el análisis del promedio de los tiempos de duración de las noticias según el área temática a la que pertenecen y la cadena que las divulga. En los telediarios de las nueve de la noche, la mayoría de las noticias se concentran en tiempos de entre uno y dos minutos, como es habitual en el género. Las noticias más extensas son también, efectivamente, las que abren el Relato y, por tanto, las señaladas como las más relevantes del día. Solo una noticia planificada del área de Sociedad / Salud –noticia 11: *Grasas*, del telediario (3) de A3, que corresponde a un reportaje de la serie de reportajes diarios que emitió la cadena en octubre de 2002, ocupa más de dos minutos y medio sin abrir el Relato ni corresponder a una noticia destacada en titulares o en Portada, ni ser la primera de su bloque de noticias, precisamente por su condición de reportaje planificado que forma parte de la serie. Una vez más A3 se distancia de TVE1 en el área de Sociedad. TV1 ofrece, además, el mayor porcentaje de noticias breves, de menos de un minuto. Estas noticias breves son, en principio, de más difícil recepción por parte de la audiencia y vienen a confirmar que la cadena pública, en sus telediarios de las nueve de la noche, es la que divulga una visión más fragmentada y rápida de la realidad:

Tabla de tiempos de duración de las noticias	Política Internacional	Política Nacional	Economía	Sociedad	Cultura	[Deportes]	Total
TVE1 (1,2,3)							
-30''	----	3 (21,42%)	----	3 (8,8%)	1 (9,09%)	----	7 (9,3%)

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

30''-1'	3 (33,3%)	6 (42,85%)	3 (42,85%)	6 (17,64%)	2 (18,18%)	----	20 (26,6%)
1'-1'30''	1 (11,1%)	3 (21,42)	1 (14,28%)	16 (47%)	6 (54,54%)	----	27 (36%)
1'30''-2'	1 (11,1%)	2 (14,28%)	3 (42,85%)	8 (23,5%)	1 (9,09%)	----	15 (20%)
2'-2'30''	1 (11,1%)	----	----	----	----	----	1 (1,3%)
+2'30''	3 (33,33%)	----	----	1 (2,9%)	1 (3,03%)	----	5 (6,6%)
Antena 3 (1,2,3)							
-30''	----	2 (20%)	1 (16,66%)	3 (11,53%)	2 (25%)	----	8 (13,5%)
30''-1'	----	4 (40%)	1 (16,66%)	4 (15,38%)	----	----	9 (15,2%)
1'-1'30''	3 (33,33%)	2 (20%)	1 (16,66%)	9 (34,61%)	4 (50%)	----	19 (32,2%)
1'30''-2'	3 (33,33%)	1 (10%)	2 (33,33%)	7 (26,92%)	1 (12,5%)	----	14 (23,7%)
2'-2'30''	1 (11,11%)	1 (10%)	1 (16,66%)	1 (3,84%)	1 (12,5%)	----	5 (8,47%)
+2'30''	2 (22,22%)	----	----	2 (7,69%)	----	----	4 (6,7%)
La 2 (1,2,3)							
-30''	----	----	----	----	----	----	----
30''-1'	----	1 (50%)	----	2 (15,38%)	2 (20%)	1 (16,6%)	6 (15,7%)
1'-1'30''	2 (33,33%)	----	----	3 (23,07%)	4 (40%)	3 (50%)	12 31,5%)
1'30''-2'	2 (33,33%)	1 (50%)	1 (100%)	2 (15,38%)	1 (10%)	1 (16,66%)	8 (21,5%)
2'-2'30''	1 (16,66%)	----	----	2 (15,38%)	----	1 (16,66%)	4 (14,2%)
+2'30''	1 (16,66%)	----	----	4 (30,76%)	3 (30%)	----	8 (21,05%)

Sin duda, no obstante, los telediaros que vuelven a distanciarse de los demás son los de La 2. No se han podido documentar noticias con los tiempos más breves, de menos de medio minuto, lo que reafirma a estos telediaros en su huida de la precipitación en el ritmo narrativo. Más aún porque en el otro extremo, las noticias de más de dos minutos y medio suman hasta ocho en los telediaros de La 2, frente a las cinco de los telediaros de TVE1 y las cuatro de los de A3. Estas noticias extensas coinciden en una ocasión con una noticia que abre el Relato –noticia 1: *Moscú* (telediaro 3)–, pero, en general, están diseminadas a lo largo del Relato, precediendo y sucediendo a noticias más breves, lo que crea un ritmo informativo. Además, no son siempre las noticias que se han ofrecido en los resúmenes de la Portada o del Sumario en Titulares; por tanto, no son siempre las que se interpretan como más destacadas. Eso sí, la mayoría de las noticias de La 2 ocupan en la escaleta entre un minuto y un minuto y medio y hasta dos minutos, como en el resto de los telediaros, siguiendo, un vez más, la norma que caracteriza el género.

En suma, este análisis del Relato de los telediarios, realizado también sobre la base de nuestras hipótesis de trabajo y según las variables establecidas al inicio de este apartado, permite seguir deslindando estilos de telediarios y asentar tendencias apuntadas en el Resumen de Apertura o en el Resumen Intermedio. Efectivamente, los telediarios de La 2 continúan manifestando su “otra forma de narrar la vida”, y los telediarios de A3 van configurando su identidad referencial respecto de los telediarios de TVE1, con los que compiten en una misma franja horaria. Al respecto, señalamos, a continuación, los datos más destacados de este análisis.

Así, el análisis ha revelado que los telediarios de La 2 siguen definiendo su estilo en una línea de sosiego informativo, de innovación formal y de especificidad temática que los aparta del resto de los telediarios. Son los que dedican más tiempo al Relato de Información General dentro de lo que es la distribución del tiempo total de cada telediario, si bien hay que tener en cuenta que son también los únicos que incluyen contenidos de Deportes –nunca de fútbol, el deporte que más pasiones y polémica despierta– entre los temas de Información General. Los telediarios de Antena 3 se sitúan en el otro extremo temporal.

En lo que atañe al formato de las noticias, destacamos que los telediarios de la 2 escapan, asimismo, de configuraciones complejas y se decantan mayoritariamente por ofrecer los relatos en formato de vídeo, sin los elementos significantes que añade el busto parlante a la interpretación del contenido de las noticias, a través de sus gestos, sus miradas o sus inflexiones de voz; al contrario, los telediarios de las otras cadenas prefieren distribuir la mayoría de los relatos de las noticias entre una entradilla leída a la cámara o en colas por un presentador-enunciador en plató y una grabación en vídeo que sucede a la entradilla, siguiendo los cánones más habituales en el género.

Además, en La 2 se rechaza distribuir los contenidos de los que se informa en estructuras de menos de treinta segundos y se opta con mayor frecuencia que en las otras cadenas por noticias que extienden su narración por encima de los dos minutos: son, de hecho, los informativos que menos cantidad de noticias divulgan; los que, por tanto, más facilitan en este sentido a su audiencia-enunciatario la comprensión e interpretación de los contenidos. Por otro lado, insistimos en que en estos

informativos no se rompe con la linealidad de los relatos con el recurso a las conexiones en directo en la narración de ciertas noticias de considerable relieve informativo. Más aún, los telediarios de La 2 son los que siguen prestando más atención a las noticias del área de Cultura, que ofrecen una visión estética y tranquila de la realidad, y los que menos contenidos de la subárea de Sucesos acogen en su macroestructura. Son también los informativos que con más frecuencia optan por contenidos planificados por encima de los de impacto. Por último, recogemos también de lo analizado el hecho de que estos informativos acompañan a su audiencia-enunciario a valorar un mundo real que sobrepasa las fronteras nacionales, frente al carácter nacional que caracteriza casi el 70% de las noticias que divulgan los telediarios de las nueve de la noche.

En cualquier caso, cabe asimismo recordar que, como el resto de los telediarios, los informativos de La 2 sitúan en la posición prominente del Relato los bloques de noticias de las áreas temáticas de Política Internacional y Política Nacional, o las noticias que quieren distinguir por su más alta jerarquía informativa: las primeras noticias son siempre de carácter internacional y de impacto, salvo alguna excepción. En aras de la innovación formal, también solo los telediarios de La 2 rompen con la tradicional ordenación en bloques para las noticias de temática social, cultural, deportiva y económica: ordenan estas noticias de acuerdo con un patrón sintáctico-semántico que lleva a agruparlas sobre todo por criterios de afinidad temática, a través de elementos que abren campos semánticos o asociativos comunes entre los hechos relatados.

Hemos visto, en cambio, que los telediarios de TVE y de A3 ordenan siempre sus noticias en bloques, y los bloques, en un orden que se inicia con las noticias del área de Política Internacional, Política Nacional o Economía, y sigue con las noticias del área de Sociedad y del área de Cultura –tratamiento aparte recibe el bloque de noticias deportivas–. Dentro de los bloques las noticias suelen ordenarse por afinidad temática en todas las cadenas y marcar sus límites por procedimientos verbales o técnicos, y solo a veces salen de su área y se sitúan en otras posiciones por su afinidad temática con otras noticias o por su más alta relevancia informativa, según las expectativas propias del género.

De hecho, los telediarios de A3 se han caracterizado por seguir muy de cerca la organización sintáctico-semántica de los informativos de TV1. Ambos tipos de telediarios se han definido por su acumulación de noticias fragmentadas en tiempos, que alcanzan, en algunas ocasiones, sobre todo en los telediarios de TVE1, una duración inferior al minuto. Es, no obstante, en la configuración semántica del Relato donde los telediarios de A3 siguen perfilando su identidad. En realidad, el análisis realizado ha revelado que los telediarios de ambas cadenas comparten el rasgo de dar prioridad en sus relatos a contenidos de impacto, nacionales, duros y de las áreas de Sociedad, que superan en tiempo dedicado, y en el orden en que los enumeramos, a los contenidos de Política Internacional, Cultura, Política Nacional y Economía. Pero A3 sigue distinguiéndose por ser la cadena que más porcentaje de su tiempo de Relato destina a los contenidos del área de Sociedad, y, en concreto, de la subárea de Sucesos. Los contenidos de esta área se reparten entre contenidos de impacto o planificados. Por otro lado, cabe recordar que A3 divulga la misma cantidad de hechos relativos al área de Política Internacional que TVE1, pero les dedica un mayor porcentaje de su tiempo, porcentaje que es incluso superado ligeramente en los informativos de La 2. Por su parte, TVE1 despunta en el Relato en contenidos de Política Nacional y Economía. Y, aunque A3 divulgue en su Relato menos hechos relativos a la política nacional que TVE1, y les dedique un menor porcentaje de su tiempo, lo cierto es que ha seleccionado un mayor número de estas noticias para presentarlas resumidas en el arranque de sus telediarios. La menor cantidad queda compensada por la jerarquía informativa que se otorga a estos acontecimientos de Política Nacional. A3 ha sido también la cadena que menos ha dialogado con audiencia-enunciario sobre contenidos blandos.

4.5.7. Cabecera de Deportes.¹²² Solo los telediarios de TVE1 y de A3¹²³ desgajan del relato de la Información General el bloque de noticias del área de Deportes para otorgarle un tratamiento que reitera en parte el esquema superestructural de un telediario de Información General. Así, la información de Deportes organiza su semántica, en general, en las categorías de Cabecera, Resumen de apertura, Relato y Término –se omiten las categorías de Apertura, Resumen intermedio, Resumen de cierre y créditos–. Se subraya de este modo la relevancia de estos contenidos en el discurso de estos telediarios. Los telediarios de TVE1 introducen el bloque de Deportes antes de la divulgación de las noticias del área de Cultura; los telediarios de A3, antes de ofrecer la información meteorológica.

En los telediarios de TVE1, la Cabecera de Deportes se inicia una media hora después del comienzo de los telediarios.¹²⁴ Una sintonía propia la identifica, además de unas imágenes que incluyen un contaje en orden descendente que se inicia en el segundo 5. Estas imágenes se yuxtaponen a escenas de deportes que apuntan a los temas que van a ser objeto de información. Tras la Cabecera, se ofrecen unos segundos de publicidad.

En los telediarios de A3 la cabecera de Deportes se inicia también una media hora después del comienzo de los telediarios,¹²⁵ tras unos segundos de publicidad. No es casualidad que su tiempo de inicio coincida con el de los telediarios de TVE1, dado que ambas cadenas compiten simultáneamente por atraer a una audiencia que, con la información deportiva, busca satisfacer sus expectativas de entretenimiento (blanco

¹²² Iniciamos la caracterización del bloque de las noticias deportivas sin que hayamos podido hallar en la bibliografía consultada referencias a investigaciones anteriores que describan la forma de organización sintáctico-semántica de este bloque. No tenemos, pues, referencias acerca del número de noticias que suelen ordenarse en esta área temática, el número de noticias que se destacan resumidas en las Portadas o en los Sumarios en Titulares o sobre la tipología de estas noticias.

¹²³ Ya hemos apuntado más arriba que únicamente el telediario (3) de La 2 cierra con una noticia deportiva destacada, que divulga después de doce segundos de publicidad –aunque, como en el resto de los telediarios, ha intercalado otras noticias del área de Deportes en el Relato–. A esta noticia le dedica un minuto y diecinueve segundos. Se trata de un vídeo con imágenes y sonido ambiente, y con un texto sobrepuesto en la pantalla que informa sobre la clasificación de los jugadores del Abierto de golf de Madrid. Es, en cualquier caso, una única noticia destacada por haber sido patrocinada, y no un bloque de noticias desgajado.

¹²⁴ A los treinta y dos minutos y treinta y dos segundos del inicio, en el telediario (1); a los treinta y cuatro minutos y cuarenta segundos, en el telediario (2); y a los treinta y cuatro minutos y doce segundos, en el telediario (3)

¹²⁵ A los treinta y dos minutos y treinta y tres segundos del inicio, en el telediario (1); a los treinta y cinco minutos del inicio, en el telediario (2); y a los treinta y dos minutos y treinta y cuatro segundos, en el telediario (3)

afectivo). La audiencia de Deportes puede incluso prescindir de recibir información sobre los otros bloques temáticos porque la información deportiva es divulgada todos los días a la misma hora en los telediarios de TVE1 y de A3. Esto no ocurre con los telediarios de La 2, ya que en ellos la información deportiva se intercala entre el resto de los contenidos.

El fonovideotipo de la cabecera de Deportes de A3 contiene la misma sintonía que abre los telediarios, como si se diera inicio al informativo, e imágenes de pelotas de distintos deportes que simbolizan la bola del mundo y la voluntad de cubrir la información deportiva más noticiable del planeta. Los contenidos en imágenes diferencian, pues, las cabeceras de los telediarios de A3 y de TVE1. Además, la duración de las cabeceras es dispar en los telediarios de la cadena pública, tal vez por motivos de ajustes horarios, y bastante constante en los telediarios de A3:

Tabla de duración de las cabeceras de Deportes	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE 1	10''	8''	4''
Antena 3	6''	6''	7''

4.5.8. Resumen de apertura de Deportes. También se presentan en los telediarios de TVE1 y de A3 los hechos deportivos más destacados en forma de resumen, antes de ofrecer su relato completo. En los telediarios de TVE1 estos resúmenes se distribuyen entre una Portada de Deportes (Presumario) y un Sumario en Titulares. Los telediarios de A3, en cambio, carecen de Sumario de Deportes en Titulares.

a) **Presumario.** El Presumario de los telediarios de TVE1 se desarrolla después de la franja de publicidad que sucede a la Cabecera de Deportes, una vez interrumpido el Relato de la Información General. No obstante, se omite en el telediario (3), de nuevo, posiblemente por motivos de ajuste horario. En los telediarios de A3 el Presumario se ordena en la Portada de Deportes que sigue al inicio de la Portada de Información General, en una posición altamente prominente, emplazada en los primeros minutos de emisión del telediario. Esta ordenación es índice de la alta relevancia que los telediarios de A3, más que los telediarios de TVE1, otorgan al espectáculo deportivo, con una audiencia-enunciario como

blanco afectivo. Exponemos en una tabla la duración de los resumarios y, entre paréntesis, el porcentaje que estos tiempos suponen respecto de la duración total de cada telediario:

Tabla de duración del Presumario de Deportes (Portada de Deportes)	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE	30'' (0,97%)	31'' (1,01%)	----
Antena 3	30'' (1,09%)	26'' (0,94%)	29'' (1,04%)

Los tiempos son muy similares en los telediarios de ambas cadenas, pero solo los resumarios de A3 van acompañados de una sintonía identificativa de fondo, la misma que acompaña el Resumen de la Información General. Este recurso musical eleva la intensidad emocional del espectáculo informativo.

Tanto en TVE1 como en A3 la enunciación del Presumario es responsabilidad de un presentador-enunciador presente en el plató, encargado solamente de la información del área de Deportes. En los telediarios de TVE1 el presentador-enunciador principal es quien cede el turno de intervención a este presentador-enunciador para que ofrezca el resumen completo de la única noticia que se destaca, cuyo contenido queda así tematizado. Lo hace en una única intervención, primero mirando al presentador-enunciador principal; luego, leyendo a la cámara –y *conversando*, por tanto, con la audiencia-enunciario–, y más tarde, en colas. El cambio de turno enunciativo se produce una vez más mediante un intercambio de miradas entre los presentadores-enunciadores, mediante un intercambio de saludos –con la fórmula *Buenas noches*– y en una simulación de inicio de conversación que, en realidad, solo produce un único intercambio. En la siguiente tabla ofrecemos, a modo de ejemplo, el texto de una de las secuencias de cambios de turno. En estos cambios, el presentador-enunciador principal se muestra conocedor de la información que a continuación confirmará y completará el presentador-enunciador de Deportes. De hecho, con su intervención de inicio, el presentador-enunciador principal busca en la intervención de reacción de su interlocutor la confirmación de la validez veritativa de la información que posee, y solicita –se infiere– más información. Así se muestra, a la vez, como informador y como informatario. El presentador-enunciador principal se dirige al presentador-

enunciador de Deportes por su nombre propio, mediante un vocativo. *Bueno* es también marcador de transición.

<p>Resumen de la noticia <i>Rivaldo</i> en la <i>Portada de Deportes</i>. Televisión Española (1): Destacado I</p>	<p>ALFREDO URDACI: ¡Bueno! ayer Rivaldo parecía que estaba en paroo↑.... y hoyyy.... ya tiene unaa oferta de trabajo para la temporada que viene↓ María→.... buenas noches↓ [559-561] MARÍA ESCARIO: Buenas noches↓ así es↓ el Milán↑ .. quieree ficharlo↓.... el problema es que son malos tiempos en el fútbol como para buscar trabajo .. y más con un sueldo de casi nueve miYones de euros.↓ .. Rivaldo <u>sí</u> tiene quien le quiera↑ pero tendrá que revisar su sueldo.↓.. El vicepresidente del Milán↑.. (COLAS) confirma a Televisión Española↑ su interés por el brasileño↑ siempre que rebaje sus pretensiones económicas.↓ [562-567]</p>
---	--

Es verosímil que el presentador-enunciador principal de los telediarios de TVE1 se muestre conocedor de la información que acabará de relatar resumida el presentador-enunciador de Deportes: él mismo ha ofrecido previamente en colas, en los minutos de inicio del telediario y dentro del Sumario en Titulares de la Información General, la información más prominente de esta primera y única noticia destacada en la Portada de Deportes: la respuesta a *qué y quién*, que queda así fijada como el tema de la noticia. El resumen previo en titulares es más breve que el resumen de la Portada de Deportes, porque prescinde de los comentarios valorativos del presentador-enunciador y de algún que otro dato que se añade al segundo resumen:

<p>Resumen de la noticia <i>Rivaldo</i> en el <i>Sumario en Titulares de Información General</i>. TVE1: Titular 5</p>	<p>ALFREDO URDACI: (COLAS) Rivaldo <u>podría</u> jugar la próxima temporada en el Milán (<i>Milan</i>).↓ El vicepresidente Galliani (<i>Galiani</i>)↑ confirma a Televisión Española↑ .. el inicio de conversaciones para contratar al brasileño.↓ [37-39]</p>
--	---

Sin duda, presentar dos resúmenes de una misma noticia antes del desarrollo completo de su relato, contribuye, una vez más, a subrayar la noticiabilidad de este hecho y a favorecer la interpretación y la retención de estos contenidos más destacados.

En los telediarios de A3 también el presentador-enunciador principal cede el turno al presentador-enunciador de Deportes con estrategias análogas a las observadas en los telediarios de TVE1, pero en los primeros minutos de emisión de los telediarios, sin que exista un resumen previo de la noticia destacada y con una secuencia mayor de

intervenciones. En cualquier caso, la mayor diferencia respecto de los telediarios de TVE1 es que el presentador-enunciador de Deportes, en su última intervención, presenta los temas de más de un hecho destacado –hasta cinco–, optando por lo que en el argot periodístico se denomina *una introducción paraguas* (Oliva y Sitjà 1996: 113-114). Aparte, hay que mencionar el recurso a una forma de imperativo sensorial –*Fíjense* (telediario 1)–, al pronombre *les* y a las formas verbales de tercera persona en futuro –telediario (3)– con que el presentador-enunciador de Deportes apela y señala directamente a la audiencia-enunciario mirando a la cámara, dándole instrucciones para que observe las imágenes que se ofrecen en la pantalla (*Fíjense*)¹²⁶ e instándola a conocer, más adelante, en el desarrollo del discurso de los telediarios, la información remática de los temas destacados: es una estrategia retórica que crea suspense. También se recurre a las formas verbales en primera persona del plural, que refieren bien a los periodistas que elaboran la información bien a estos mismos periodistas y a la audiencia-enunciario. Ofrecemos a continuación, siempre a modo de ejemplo, los fragmentos del texto de los telediarios (1) y (3) de A3 correspondientes a estos cambios de turno enunciativo, en los que se guía a la audiencia-enunciario en su proceso de interpretación del sentido y de la organización del discurso del telediario:

<p>Resúmenes de las noticias Madrid, Barça y Rivaldo en la Portada de Deportes. Antena 3 (1). Destacados I, II y III</p>	<p>SOLEDAD ARROYO: Y empieza↑ la pretemporada futbolística,↑ y cada equipo busca un rincón↑ tranquilo↑ paraa poner a punto la plantiYa.↓ .. Óscar Castellanos (<i>CasteYanos</i>)↓ buenas noches.↓ [19-21] ÓSCAR CASTELLANOS: Buenas noches↓ [22] SOLEDAD ARROYO: El-el Madriθ,↓ el Barça (<i>Barsa</i>)↓ y el Valencia↑ están↑ fuera de España.↓ [23] ÓSCAR CASTELLANOS: Están todos desperdigados por Europa.↓ En Austria,↓.... en Holanda, ↓.. en Suiza↓ El objetivo,→.... en efecto↑ es busaa-buscar una tranquilidadθ↑ que no siempre se consigue aquí↑ y que a veces tampoco se consigue aYi.↓ <i>Fíjense</i>,→ por ejemplo,↑ .. en (COLAS) cómo ha recibido↑.... al Real Madrid↑.... Irding (<i>Irnin</i>),→ una pequeña localidá(d)↑.. de menos de 1.000 habitantes en</p>
---	---

¹²⁶ El recurso a la forma de imperativo *Fíjense* realza el segmento discursivo que se introduce, por importar realmente al enunciador. Tiene, efectivamente, un carácter apelativo y adquiere una función de focalización, porque llama la atención de la audiencia-enunciario y la encamina sobre el enunciado –en este caso, sobre las imágenes, en que *Fíjense* está situado (Fuentes y Alcaide 2002: 239). En Méndez y Leal (2007:602) se observa que este tipo de apelaciones directas al destinatario, que explicitan el carácter dialógico de los telediarios y buscan la complicidad de la audiencia, son habituales en los pasos (Pisd) y están ausentes en otro tipo de piezas informativas. Son un rasgo de oralidad.

	Austria,→ con una banda de música tirolesa que,→ la verdá(d),↑ .. no aporta demasiada calma. ↓ El Barça está en Suiza↑ mientras el Milán↑ se acerca a Rivaldo .↓ Nos lo confirma↑ el hombre↑ que Berlusconi ha enviado para fichar al brasileño.↓ [24-33]
Resúmenes de las noticias <i>Libreta, Puyol, De Boer, Madrid y Presidentes en la Portada de Deportes. Antena 3 (3). Destacados I, II, III, IV y V</i>	MATÍAS PRATS: Y en deportes sabremos↑ cómo está el ambiente en el Madrid (<i>Madri(d)</i>)↓ y en el Barça (<i>Barsa</i>)↑ después de los últimos↑ acontecimientos ,↑ Jota. ¹²⁷ ↓ [49-51] J.J. SANTOS: Pues ha Yegado la calma↑ tras la tempestad,→ lo que suele ocurrir↑ casi siempre↓ Madrid (<i>Madriθ</i>)↓ y Barça (<i>Barsa</i>)↑ han dejado,→ .. por decirlo de alguna manera,↑ el lamerse las heridas↑ .. y el día nos ha ofrecido imágenes↑ muy curiosas.↓ .. Les mostraremos el otro cuaderno de Van Gaal (<i>Ban Gal</i>), el de un veterano↑ aficionado↑ culé↑ con mucho sentido común.↓ .. Escucharán la defensa que hace Michel Salgado del vestuario del Real Madrid (<i>Madriθ</i>).↓ .. Y sabrán ↑ que los clubes↑ quieren que las televisiones sigan↑ pagando,→ al menos,↑ .. lo que pagan ahora↑ por el fútbol↑ en la pequeña pantaYa.↓ [52-60]

En lo que atañe a la cantidad de hechos destacados en el Presumario, ya hemos ido apuntando una diferencia entre los telediarios de TVE1 y los de A3. Los informativos de la cadena pública siempre ofrecen un resumen en cada Portada de Deportes. Los telediarios de A3 presentan uno (telediario 2), tres (telediario 1) y cinco (telediario 3) hechos destacados: sitúan, pues, en posición prominente más cantidad y variedad de contenidos, que ordenan, inferimos, según el criterio de mayor a menor relevancia informativa y / o expresiva. En los telediarios de TVE1 y de A3 todos los hechos destacados pertenecen al ámbito futbolístico, el más atractivo para la audiencia, y son de carácter nacional. Se trata también de acontecimientos de impacto, en su mayoría: solo se cuantifica un contenido planificado, pero anecdótico –destacado I: *Libreta*–, en el telediario (3) de A3. Por otro lado, todas las noticias destacadas en portada son blandas, en el caso de los telediarios de TVE1. En los telediarios de A3 las noticias blandas son también mayoría: entre los tres telediarios se contabilizan cuatro noticias duras y cinco blandas. En cualquier caso, los informativos de A3 hasta ahora siempre se han mostrado más reacios que los de TVE1 a incluir entre sus contenidos noticias basadas en declaraciones, y más favorables a la divulgación de noticias planificadas. De hecho, solo estos telediarios seleccionan como primer destacado una noticia planificada y más contenidos duros que blandos:

¹²⁷ El recurso al hipocorístico, en vez de al nombre propio, en este vocativo revela un estilo más coloquial en los telediarios de A3 que en los de TVE1.

Tabla de tipos de acontecimientos destacados	Impacto	Planificado	Duro	Blando	Pálido
TVE (1,2,3)	2	----	----	2	----
A3 (1,2,3)	8	1	4	5	----

También en una tabla recogemos los hechos destacados en cada telediario según el nombre con el que identificamos su macroestructura global. Con números romanos indicamos el orden de aparición de los destacados: I identifica el primer destacado; II, el segundo, etc. El objeto de esta tabla es observar las coincidencias –señaladas en negrita y en cursiva– entre los telediarios de TVE1 y de A3: solo existe una divergencia de ordenación del destacado en los telediarios (1):

Tabla de destacados en Portada	TVE (1)	Antena 3 (1)	TVE (2)	Antena 3 (2)	TVE (3)	Antena 3 (3)
Rivaldo	<i>I</i>	<i>III</i>				
Madrid	----	I				
Barça	----	II				
Venganza	----	----	<i>I</i>	<i>I</i>		
Libreta					----	I
Puyol					----	II
De Boer					----	III
Madrid					----	IV
Presidentes					----	V

b) Sumario. Los telediarios de TVE1 son los únicos que disponen de un Sumario de Deportes para presentar los resúmenes en forma de titulares de otras noticias destacadas. TVE1 señala, pues, más que A3 la distancia jerárquica entre el primer acontecimiento que se presenta resumido en el Presumario y el resto de los contenidos que se distribuyen en el Resumen de apertura de Deportes. No obstante, el telediario (3) carece de este Sumario, posiblemente por motivos de ajustes horarios.

El Sumario de Deportes sucede al Presumario tras una ráfaga sonora y va acompañado de la misma sintonía de fondo que introduce la Cabecera de Deportes. Tiene una duración de alrededor de medio minuto,¹²⁸ y cada titular, de entre seis y diez segundos. Estos tiempos son inferiores a los que caracterizan el Sumario de

¹²⁸ En el telediario (1) tiene una duración de treinta y dos segundos, que supone un 1,04% del tiempo total de duración del telediario; en el telediario (2) su duración es algo menor: veintisiete segundos, lo que supone un 0,88% del tiempo total.

Información General, porque también es menor la jerarquía del Sumario de Deportes en la superestructura de un telediario. Los resúmenes están separados mediante ráfagas.

La enunciación del Sumario de Deportes corre a cargo del presentador-enunciador de Deportes, que lee en colas el texto de los resúmenes, de manera que en cada intervención ofrece un único resumen. Añadiremos que, a diferencia de lo que caracteriza el Sumario en Titulares de la Información General, la información transmitida verbalmente no se complementa esta vez con titulares sobreimpresionados en la pantalla.

En total, se ofrecen seis resúmenes en titulares, tres en cada telediario: es un total inferior al que suman los resúmenes en titulares del Sumario de Información General. Los primeros resúmenes atañen a temas futbolísticos y, en concreto, al Barça y al Madrid. La semántica del resto de los resúmenes es también relativa a temas de fútbol, excepto el Titular 3 en el telediario (1) y el Titular 2 en el telediario (2), relativos al Tour de Francia, que es el único acontecimiento internacional que, por su indiscutible trascendencia, se eleva a la categoría que analizamos. Todos estos resúmenes corresponden a noticias de impacto y duras, excepto el titular 1: *Figo*, del telediario (2), que corresponde a una noticia basada en declaraciones. Recordemos que, en contraste, en el Presumario de los telediarios de TVE1 las noticias destacadas estaban basadas en declaraciones.

En suma, en la categoría Resumen del bloque de noticias de Deportes, los telediarios de las dos cadenas ofrecen mayoritariamente contenidos relativos al ámbito futbolístico, según es gusto mayoritario de la audiencia, aunque en el Sumario de los telediarios de TVE1 se da cabida al Tour de Francia, también de alto interés para la audiencia. En los Presumarios, la mayoría de estas noticias son nacionales, de impacto, blandas –aunque los telediarios de A3 también elevan a esta categoría casi el mismo número de resúmenes de noticias duras–, y son duras en el Sumario de los telediarios de la cadena pública. Estos son los contenidos que se alzan a la posición temática que implica su pertenencia a la categoría Resumen. La información temática que se ofrece en torno a estos temas se desarrolla en la categoría Relato.

4.5.9. Relato de Deportes. Los telediarios de TVE1 sitúan el Relato de Deportes tras el Sumario de Deportes en Titulares, o inmediatamente después de la emisión de la Cabecera de Deportes y de diez segundos de publicidad (telediario 3). En el telediario (3) es en este momento cuando el presentador-enunciador principal cede el turno informativo al presentador-enunciador de Deportes. Lo hace acogiéndose de nuevo a la estrategia del intercambio de miradas y saludos, en una simulación de inicio de conversación, recurriendo al vocativo y solicitando de su interlocutor una intervención de reacción en la que confirme la validez veritativa de la información que él, como presentador-enunciador principal, posee y ofrece en un acto asertivo –el conector *bueno* empleado por el presentador-enunciador principal al inicio de su intervención contribuye una vez más a realzar el momento de cambio de tópico–. Esta solicitud es atendida por el presentador-enunciador de Deportes, quien, tras mantener unos segundos el intercambio de miradas, se dirige a la cámara para confirmar la validez de la información, aportar más datos a la audiencia-enunciataria-informataria y dar luego paso a un vídeo con el que se concluye el relato de la primera noticia:

<p>Televisión Española (3). Paso al Relato de la Noticia 1: Barça</p>	<p>ALFREDO URDACI: Bueno↓ pues el único equipo español↑ capaz de sacar pecho en Europa es el Barcelona.↓ María↓ buenas noches↓ [629-630] MARÍA ESCARIO: Buenas noches↓ hay que ver cómo ha cambiado esta semana↑ el guión de los equipos españoles↓ de lo que podía ser un pleno↑ aaaa bueno↓ a alargar↑ .. la incertidumbre una semana más↑.... y el Barça (<i>Barsa</i>) ↑ pues el único que puede estar <u>tranquilo</u>.↓ .. Si hay algo de lo que puede presumir el Fútbol Club Barcelona↑ es de tener↑ <u>asegurada</u> su clasificación↑ .. para la siguiente fase de la Liga de Campeones↑ sin conocer la derrota (...) [631-637]</p>
--	--

En los telediarios de A3 el Relato de Deportes se sitúa justo después de su Cabecera correspondiente. El presentador-enunciador principal también cede el turno al presentador-enunciador de Deportes con las estrategias habituales en estos telediarios. En este caso, ambos retoman la información tematizada destacada previamente en la Portada de Deportes, que es la que se irá ampliando y valorando en el Relato, yuxtapuesta a otros contenidos. Con dos ejemplos de los telediarios (1) y (3) –el último ejemplo introduce risas, habituales en las conversaciones coloquiales, e índices del estilo más distendido que se permite a la información deportiva–:

<p>Antena 3 (1). Presentación paraguas de las noticias 1, 3 y 4 y Relato de la Noticia 1: Barça</p>	<p>SOLEDAD ARROYO: La temporada va a ser dura,↓ el calendario está Yeno de citas europeas↑ .. y los grandes clubes↑ españoles↑ se preparan a conciencia.↓ Óscar,→ Madrid (<i>Madriθ</i>),↓ Barça (<i>Barsa</i>) ↓ y Valencia↑ ya están↑.. en sus rincones europeos.↓ [566-569] ÓSCAR CASTELLANOS: Uhhh es lo que hacen todos los veranos↑ para empezar→ podríamos decir↑ ya el trabajo↑.... en serio,→ el trabajo definitivo.↓ Suelen buscar, → además,↑ .. lugares tranquilos↑ donde eviten↑ cualquier tipo de distracción,↓ pero→ a veces↑ son los propios equipos↑ los que acaban↑ con la calma de esos rincones.↓ Por ejemplo,↑ .. seguro que los gritos de Van Gaal.(<i>Ban Gal</i>)→ en su primer entrenamiento en Nyon (<i>Nión</i>)↑ han retumbado↑ en todas las caYes↑ de esa pequeña ciudaθ suiza.↓ [570-576] VTR: (...)</p>
<p>Antena 3 (3) Paso al Relato de la Noticia 1: Libreta</p>	<p>MATÍAS PRATS: Siempre se ha dicho quee todo aficionado al fútbol↑ Yeva dentro↑ a un seleccionador,→ a un entrenador en potencia.↓ Hoy les brindamos↑ un↑ entrañable↑ ejemplo.↓ Jota↓ .. eh,→ ¿podemos decir que la libreta del abuelo↑ se va a hacer↑ famosa↑ a partir de hoy↑ o no? [573-576] J.J.: Por lo menos↑ se debería hacer↑ imprescindible↑ [para algunos] [577] MATÍAS PRATS: [(RISAS)][(ENTRE RISAS)] más↑ más que famosa↓ [(FIN DE RISAS)] [578-579] J.J.: Tras una semana de sobresaltos↑ para los↑ Yamados <i>equipos</i>↑ eh <i>grandes</i>↑ ha Yegado la calma.↓ .. Y en esa calma↑ eh, se lo acabamos de la- de adelantar,↑.... hemos encontrado una secuencia entrañable.↓ El fútbol↑ casi siempre↑ lo acabamos↑ complicando↑ entre todos: → tácticas,↓ (COLAS) libretas,↓ apuntes↓ ... y todo↑ debería resultar↑ más senciy.↓ Lo que están viendo↑ ocurrió↑ esta mañana en el Camp Nou.↓ (...) [580-586]</p>

Habitualmente es el presentador-enunciador del área de Deportes quien inicia el relato de las noticias mirando a la cámara (Pisd) y luego dando paso a un vídeo (pieza / VTR). Con todo, no se llega al 60% de las noticias en este formato, como ocurría con las noticias no deportivas.

Con un análisis más detallado del formato de las noticias se obtienen más datos. Así, primero se observa una falta de conexiones en directo. En cambio, en los vídeos es frecuente la presencia en la pantalla del reportero o enviado especial que han puesto la voz en *off* o que han intervenido en el relato de los hechos desde el lugar donde se han producido. Esta presencia se cuenta en un 40% de los relatos en vídeo –en las noticias de Información General no es tan frecuente– y, además de apoyar el carácter factual de los discursos, responde al hecho de que las noticias deportivas exigen la

introducción constante de valoraciones sobre los hechos que se relatan: los reporteros o enviados especiales firman su crónica con su aparición en la pantalla y con su nombre y su condición sobreimpresionados. Su gestualidad, sus inflexiones de voz orientan la interpretación de sus valoraciones. Sus enunciados están modalmente marcados, dejan huellas de su subjetividad.

En cualquier caso, la tabla de formatos que ofrecemos a continuación revela estilos en la selección de los patrones estructurales que ordenan los contenidos de estas noticias. Se indica en cifras la cantidad de noticias que responden a cada formato y, entre paréntesis, el porcentaje que estas cifras suponen respecto de la cantidad total de las noticias:

Tabla de formatos de relato de las noticias	TVE (1,2,3)	Antena 3 (1,2,3)
Pisd	2 (8,69%)	----
VTR	8 (34,78%)	2 (8,3 %)
Pisd / Colas	----	2 (8,3%)
Pisd / VTR	9 (39,13%)	12 (50%%)
Pisd / Colas / VTR	2 (8,69%)	7 (29,16%)
Pisd / VTR / VTR / Pisd		1 (4,1%)
Pisd / VTR / VTR / VTR / VTR	1 (4,34%)	----
Pisd / VTR / VTR / VTR / VTR / VTR / VTR	1 (4,34%)	----
TOTAL NOTICIAS	23 (100%)	24 (100%)

Efectivamente, los telediarios de A3 ofrecen menor variedad de dispositivos escénicos: la mitad de sus noticias se relatan según el esquema tradicional Pisd / VTR y un 29,16% con el formato Pisd / Colas / VTR. También estos telediarios rechazan los desarrollos complejos. En los telediarios de TVE1 es significativo el recurso, además de al formato tradicional, al formato de vídeo –VTR–, en un 34,78% de las noticias. En este último caso, una ráfaga o una cortinilla suele marcar el paso de una noticia a otra, en ausencia del presentador-enunciador en la pantalla, aunque también pueden encadenarse varios vídeos sin el recurso a la ráfaga o a la cortinilla, como ocurre en la cadena de noticias breves que se inicia con la noticia 6: *Emerson* y concluye con la noticia 9: *Natación* en el telediario (2) de TVE1. Los telediarios de A3 carecen de ráfagas y sólo en una ocasión recurren a una cortinilla –telediario (1)–.

Las noticias con un desarrollo más complejo pertenecen a los telediarios (1) y (2) de TVE1: son dos, sobre el Tour de Francia. Aunque, por su carácter internacional, estas noticias no encabezan el Relato, TVE1 eleva su estatuto informativo al otorgarles estos formatos en los que se distribuyen contenidos diversos de las categorías de su superestructura, que se divulgan mediante la yuxtaposición de diferentes vídeos. Cada vídeo contiene el desarrollo completo de una categoría. Por su parte, la noticia con el formato más complejo de los telediarios de A3 relata asimismo el desarrollo del Tour (telediario 1) y tampoco encabeza el relato.

En todos los telediarios el tiempo otorgado al desarrollo de los contenidos deportivos no supera los catorce minutos. En la tabla que ofrecemos a continuación se indican estos tiempos y, entre paréntesis, los porcentajes que suponen respecto de la duración total de cada telediario. Se trata de porcentajes que revelan, significativamente, que el bloque de deportes, el que ofrece más espectáculo, es el más extenso, después del bloque de noticias de Sociedad, que ocupa, según ya hemos señalado, 43'28'' entre los tres telediarios de TVE1 y 37'12'' entre los tres telediarios de A3. El siguiente bloque más extenso en los telediarios es el de Política Internacional, que dura 18'50'' entre los tres telediarios de TVE1 (43,05% del tiempo del Relato de Información General) y 19'15'' (41,92%) entre los telediarios de A3. No olvidemos que la variable de la duración indica la relevancia de los contenidos:

Tabla de duración del Relato de Deportes	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002	TOTAL
TVE1	13'33'' (26,48%)	12'27'' (24,50%)	8'58'' (19,96%)	35'36''
Antena 3	11'38'' (25,36%)	9'29'' (20,59%)	10'54'' (23,57%)	29'02''

Excepto en los telediarios de octubre, TVE1 alarga algo más el Relato de Deportes en sus telediarios que A3; pero esta vez no es TVE1 la cadena que más cantidad de noticias divulga. En realidad, una menos que A3, a pesar de la mayor brevedad que otorga la televisión privada a este bloque. Ya conocemos las implicaciones que esto supone respecto del proceso de recepción de la información por parte de la audiencia.

Ofrecemos a continuación en una tabla las áreas temáticas que constituyen las macroestructuras de la categoría Relato de la información deportiva e indicamos la cantidad de noticias que pertenecen a estas áreas, sumadas las cantidades parciales de cada telediario. También indicamos el tiempo total de duración de cada bloque,

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

sumados los tiempos parciales de duración de cada noticia en el conjunto de los tres telediarios de cada cadena; y el porcentaje que este tiempo supone respecto del tiempo total que ocupa el desarrollo del Relato de Deportes, también entre los tres telediarios de cada cadena. Antes, advertimos que bajo el epígrafe *Otros* incluimos información acerca de los Juegos Olímpicos, natación y una propuesta para penar los actos violentos y regular el consumo de alcohol y drogas en los recintos deportivos –telediario (2) de TVE1–; acerca de tenis –telediarios (3) de TVE1 y A3– y acerca de automovilismo –telediario (3) de A3–:

Tabla de clases, de cantidad y de tempo-ralidad de contenidos de la categoría Relato de Deportes en cada cadena	Fútbol	Ciclismo	Otros
TVE (1, 2,3)	15 ----- 17'41'' (51,2%)	4 ----- 13'16'' (38,47%)	4 ----- 3'31'' (10%)
Antena 3 (1,2,3)	19 ----- 25'10'' (80,9%)	3 ----- 5'35'' (17'96%)	2 ----- 1'05'' (3,4%)

Los datos revelan sobre la semántica de este bloque que las noticias refieren sobre todo acontecimientos futbolísticos, que suponen hasta casi el 81% de los contenidos deportivos en los telediarios de A3. Podemos ya valorar con datos que estos telediarios se rinden con más facilidad a las expectativas de un público mayoritario. En cambio, la audiencia-enunciataria que perfila el discurso de la cadena pública es más selecta: compensa casi en un 50% su interés por el fútbol con su interés por otros temas deportivos, sobre todo por el desarrollo del Tour, que constituye en estas fechas un contenido de impacto. Este interés por otros deportes ya se anunciaba en los resúmenes presentados en el Sumario de Deportes en Titulares.

Por otro lado, sobre el carácter Nacional o Internacional, de Impacto o Planificado, Duro, Blando o Pálido de los contenidos, ofrecemos también en una tabla la cantidad de noticias que se inscriben en un epígrafe u otro y el porcentaje que estas cifras suponen respecto del total de las noticias que se ofrecen en los tres telediarios de cada cadena:

Tabla de tipos de noticias deportivas organizadas por bloques	Fútbol	Ciclismo	Otros
TVE (1,2,3)			
Internacional	----	3 (75%)	4 (100%)
Nacional	15 (100%)	1 (25%)	---
Impacto	15 (100%)	3 (75%)	4 (100%)
Planificada	----	1 (25%)	----
Dura	12 (80%)	3 (75%)	4 (100%)
Blanda	3 (20%)	----	----
Pálida	----	1 (25%)	----
Antena 3 (1,2,3)			
Internacional	----	3 (100%)	2 (100%)
Nacional	19 (100%)	----	----
Impacto	16 (84,2%)	3 (100%)	1 (50%)
Planificada	3 (15,7%)	----	1 (50%)
Dura	11 (57,8%)	3 (100%)	2 (100%)
Blanda	8 (42,1%)	----	----
Pálida	----	----	----

Destaca el hecho de que todas las noticias del área de fútbol sean nacionales, en contraste con el mayoritario carácter internacional de las noticias de las otras áreas en todos los telediarios. Destaca también que la mayoría de las noticias deportivas sean de impacto y duras. En cualquier caso, los telediarios de A3 siguen mostrando más predilección que los de TVE1 por los contenidos planificados, mientras que esta vez han superado a TVE1 (20%) en la cantidad de noticias de declaraciones que ofrecen (42,1%): aun así, la mayoría de las noticias que divulgan son duras.

Sobre la organización jerárquica de estos contenidos dentro del Relato, el análisis revela que no existen diferencias sintáctico-semánticas entre los seis telediarios que analizamos. Las noticias se organizan en bloques, que, a su vez, se ordenan yuxtapuestos según el habitual criterio de mayor a menor noticiabilidad. En primer lugar se ofrece el bloque de noticias del ámbito futbolístico, que son todas nacionales, y, dentro de este bloque, las primeras noticias son de impacto –excepto en el telediario (3) de A3–: se trata también de las primeras noticias destacadas en Portada. También estas primeras noticias son en su mayoría blandas, en los telediarios de TVE1, al contrario que en los telediarios de A3, lo que confirma una vez más la mayor jerarquía que estos últimos telediarios ofrecen a las noticias de acontecimiento. Tras este bloque, dependiendo de la actualidad informativa, se yuxtapone el resto de los bloques, a menudo compuestos de una única noticia. Sólo

en el telediario (1) de TVE1 –noticia 9: *Sub 19*– y en el telediario (2) de A3 –noticia 7: *Propuestas*– la información deportiva tiene un carácter circular, porque el Relato se cierra con una nueva noticia futbolística, tal es la trascendencia social y emocional de este deporte en la sociedad española que se ha querido que ocupe también la posición de cierre del Relato del bloque de noticias deportivas. En el telediario (2) de TVE1 dos noticias futbolísticas –noticia 6: *Emerson* y noticia 8: *Reyes*– se intercalan entre las noticias del resto de los boques, posiblemente esta vez para recuperar ritmos de atención, ya que no se muestra ningún tipo de relación temática entre estas noticias y las que las preceden –noticia 5: *Juegos Olímpicos* y noticia 7: *Propuestas*–. Este telediario también concluye, tras la noticia 9: *Natación*, con una información sobre el Tour que completa la ofrecida como noticia 4: *Tour*: en realidad, con este último desarrollo de la noticia 4 se anuncia una prolongación de la información sobre el Tour en una retransmisión en directo al día siguiente.

No se observa específicamente el recurso a ráfagas o a cortinillas para distinguir bloques de noticias, aunque se recurre en alguna ocasión a algún enunciado de transición con el que se introducen expresiones con valor de reorientador temático: “Vamos con el Tour” (TVE1 (1). Noticia 7: *Tour. Victoria de Etapa*), en este caso para introducir el bloque de noticias relacionadas con el ciclismo (Tour de Francia). Por otro lado, los límites físicos y semánticos entre las noticias del Relato sí se suelen señalar mediante los mismos recursos técnicos no verbales habituales en el género: cortinillas (TVE1 (1). Noticias 3: *Barça* y 4: *Real Madrid*) y ráfagas (TVE1 (2): Noticias 4c: *Comentario* y 4e: *Tour Armstrong*), sobre todo en los telediarios de TVE1, aunque a veces se prescinda de estos recursos, como señalábamos más arriba. También se marcan los límites mediante la nueva presencia del busto parlante en la pantalla (A3 (2). Noticias 6: *Tour. Sevilla* y Noticia 7: *Propuestas*), en los telediarios de A3 y TVE1. Asimismo, se recurre a la actuación verbal del presentador-enunciador para introducir elementos de enlace entre las noticias que se suceden, como elementos conectivos también presentes en el Relato de la Información General, por ejemplo: “Y otro equipo que también ha hecho las maletas en busca de tranquilidad y temperaturas más suaves es el Valencia” (TVE1 (1) Noticia 6: *Valencia*). Este último ejemplo sirve, asimismo, para observar de nuevo cómo se intenta buscar cierta relación de afinidad temática, de lugar, de tiempo, de actor social o de acción entre las noticias que se suceden para cohesionar el discurso. La

misma noticia –noticia 4: *Valencia*– es introducida de este modo en el telediario (1) de A3: “*También* el campeón de liga, el Valencia, arranca hoy su pretemporada fuera de España. *También igual que* el Real Madrid lo hace el actual campeón sin ningún fichaje en lo que llevamos de verano”. La noticia que precede a esta noticia 4 del telediario (1) de A3 tiene como tema el viaje del Real Madrid a Austria para prepara la pretemporada. Hay un marco semántico y asociativo común.

Ya sobre el promedio de los tiempos de duración de las noticias, el resultado es el que se indica en la siguiente tabla, en la que en cifras hemos escrito la cantidad de noticias que se acogen a cada tiempo dentro de cada bloque, y, entre paréntesis, el porcentaje que estas noticias representan respecto del total de las noticias de cada bloque. En negrita sumamos la cantidad de noticias que se divulgan en cada tiempo, y el porcentaje que supone la cifra resultante respecto del total de las noticias de cada cadena:

Tabla de tiempos de duración de las noticias de Deportes	Fútbol	Ciclismo	Otros	Total
TVE (1,2,3)				
-30''	2 (13,33%)	----	2 (50%)	4 (17,3%)
30''-1'	6 (40%)	----	----	6 (26,08%)
1'-1'30''	2 (13,33%)	----	----	2 (8,69%)
1'30''-2'	3 (20%)	1 (33,3%)	2 (50%)	6 (2,08%)
2'-2'30''	2 (13,33%)	1 (33,3%)	----	3 (13,04%)
+2'30''		2 (66,66%)	----	2 (8,69%)
Antena 3 (1,2,3)				
-30''	2 (10,52%)	----	----	2 (8,33%)
30''-1'	6 (31,5%)	----	2 (100%)	8 (33,3%)
1'-1'30''	4 (21%)	2 (66,66%)	----	6 (25%)
1'30''-2'	4 (21%)	----	----	4 (16,66%)
2'-2'30''	2 (10,52%)	----	----	2 (8,33%)
+2'30''	1 (5,26%)	1 (33,3%)	----	2 (8,33%)

El total revela que la mayoría de las noticias tienen una duración de entre medio minuto y un minuto: son más breves, pues, que la mayoría de las noticias de la Información General. Los tiempos de la información deportiva imprimen un ritmo narrativo más rápido. Añadimos que son las noticias sobre el Tour aquellas que se prolongan más allá de dos minutos y medio en los telediarios de TVE1 y en el telediario (1) de A3. Son también las que tienen un desarrollo más complejo, como ya hemos señalado, en tanto que índice de la relevancia que se otorga a estos contenidos en el momento de emisión de los telediarios. En el telediario (2) de A3

una noticia de ámbito futbolístico alcanza también la franja de tiempo más extensa. Es la noticia que inicia el relato: noticia 1: *Venganza*, cuyo contenido relativo a un cruce de declaraciones ofensivas entre un entrenador y un futbolista garantiza la emoción y el espectáculo. En cualquier caso, no se observa una acumulación de noticias breves o extensas al inicio del Relato, excepto en la mencionada cadena de noticias breves del telediario (2) de TVE1, sino que las noticias se yuxtaponen con diferentes tiempos de duración, lo que conlleva cambios de ritmo acordes con las exigencias expresivas de un medio de comunicación audiovisual.

En suma, en la categoría Relato no se observan estilos muy dispares, aunque los telediarios de A3 se distancian de los de TVE1 en algunos aspectos relativos a la sintaxis y a la semántica de esta categoría. Así, en los telediarios de A3 la macroestructura semántica de cada noticia se organiza ateniéndose fundamentalmente a los formatos Pisd / VTR y Pisd / Colas / VTR, mientras que en los informativos de TVE1 las noticias se divulgan en formatos más variados, entre los que destaca, además del mencionado Pisd / VTR, el formato VTR. También en los telediarios de la cadena pública se recurre a ráfagas y cortinillas para marcar los límites de las noticias. En los telediarios de A3 solo se recurre una vez a una cortinilla.

Por otro lado, los telediarios de las dos cadenas ordenan las noticias en bloques, de manera que el bloque de las noticias de fútbol –todas de ámbito nacional– se sitúa siempre en primera posición, mostrando así la prominencia informativa que se le otorga. En tiempos, el Relato de este bloque sucede en relevancia al Relato del bloque de noticias de Sociedad. Los telediarios de TVE1, en cualquier caso, ofrecen más cantidad y variedad de noticias deportivas que los de Antena 3, lo que perfila un tipo de audiencia-enunciario con intereses plurales, no rendida prácticamente sólo a la información futbolística, que en la sociedad española es la que más emoción despierta. Los telediarios de A3 presentan, por otro lado, mayor número de contenidos planificados que los de TVE1, y siguen dando prioridad a las noticias duras.

4.5.10. Término de Deportes. Todos los telediarios incluyen en esta categoría las secuencias en que los presentadores-enunciadores de Deportes anuncian el cierre de la información deportiva mediante fórmulas de anuncio de cierre e introducen algún comentario sobre la última noticia relatada. Además, emplazan a la audiencia-enunciario a una interacción futura y se despiden de ella con una fórmula de despedida –alguno de estos contenidos se omite en algunos telediarios–:

Tabla de fórmulas de Término	Fórmulas de anuncio de cierre	Fórmulas de despedida y emplazamiento a una interacción futura entre el presentador-enunciador de Deportes y la audiencia-enunciario	Comentario a la última noticia relatada
TVE (1)	(...) Sólo una cosa más.↓ [815-816]	----	----
TVE (2)	Sólo un apunte más.↓ [858]	(...) Mañana tercera↑ ... y última etapa alpina del Tour de Francia,→ una jornada↑... durísima,↓ propicia↑ para las escapadas,↓ que podrán ver íntegra↑ .. por La 2 de Televisión Española↑ a partir de la una de la tarde.↓ [858-861]	----
TVE (3)	En fin, ↓ (...) Ha sido todo↑ en el deporte↓ (...) [808]	[Hasta mañana]↓ [809]	(...) la caída de un mito.↓ (...) [808]
ANTENA 3 (1)	----	----	----
ANTENA 3 (2)	----	----	----
ANTENA 3 (3)	Es todo↓ [773]	Mañana más↑ desde Oviedo↓ [773]	----

A continuación, los presentadores-enunciadores de Deportes devuelven la responsabilidad enunciativa al presentador-enunciador principal. El cambio se realiza mediante un nuevo segmento de *conversación conversada*, con solapamientos incluidos –marcador de informalidad infrecuente en los telediarios, ya que el cambio de turno suele realizarse a través de señales explícitas (Cashman 2008: 39)–, recurso al vocativo y al intercambio de miradas, sonrisas y comentarios sobre la información deportiva relatada en último lugar. El comentario subjetivo o evaluativo expresa explícitamente la postura del periodista ante los hechos relatados y motiva, de este modo, a la audiencia a unirse a la actividad evaluativa (Cashman 2008: 48). Se introducen asimismo fórmulas de agradecimiento y de despedida que emplazan a una interacción futura entre ambos interlocutores. Las fórmulas de agradecimiento

señalan que el presentador-enunciador de Deportes –y todo el equipo de redacción del área de Deportes, en la fórmula “Gracias a los deportes”, del telediario (1) de A3– ha respondido a la solicitud formulada previamente por el presentador-enunciador de la Información General de confirmar la información que ya poseía al respecto y de ampliar la información sobre Deportes. Como rasgo de estilo, en dos de los telediarios de A3 el intercambio entre los interlocutores es considerablemente prolongado:

Tabla de fórmulas de Término y de transición a otro bloque de noticias	Fórmulas de agradecimiento	Fórmulas de despedida que emplazan a una interacción futura entre los presentadores-enunciadores	Comentario a la última noticia relatada	Fórmulas de expresión de deseo
TVE (1)	ALFREDO URDACI: [(0)] Gracias,→ María↓ [820]	MARÍA ESCARIO: Hasta mañana↓ [820] ALFREDO U.: Hasta mañana↓ [821]	MARÍA E.: (...) [Buenas noticias]↓ [819]	----
TVE (2)	ALFREDO U.: Gracias,→ María↓ [864]	MARÍA E.: Hasta mañana↓ [865] ALFREDO U.: Hasta mañana↓ [866]	----	ALFREDO U.: A disfrutar otra vez↓ [862] MARÍA ESCARIO: Sí ↓ [863]
TVE (3)	ALFREDO U.: (...) gracias,→ María [812]	ALFREDO U.: [Bueno mañana en] Oviedo↓ [810] MARÍA E.: Mañana en Oviedo↓ [811]	----	ALFREDO U.: A ver qué nos cuenta el número uno↓ (...) [812]
Antena 3 (1)	SOLEDAD A.: Graciaaas ↑... a los deportes↓ [792]	SOLEDAD A.: (...) hasta mañana↓ [790] ÓSCAR CASTELLANO: Hasta mañana↓ [791]	ÓSCAR C.: (...) De hecho,↑ .. el director deportivo de su equipo,→ el Telecom,↑ dice que es↑ muy difícil que volvamos a verle, → Soledad , ↑ subido a una bicicleta↓ [781-783] SOLEDAD A.: Pues es una pena que un↑ deportista tenga que despedirse [por un	SOLEDAD A.: Buenas noches↑ Óscar↓ (...) [790]

			<p>motivo así ↓ [784-785] ÓSCAR C.: [Una lástima]↓ Los casos de dopaje siempre lo son↓ pero en estas circunstancias más↓ [786-787] SOLEDAD A.: Y los deportistas lo pagan muy caro, → además↓ [788] ÓSCAR C.: Uhm, uhm. [789]</p>	
Antena 3 (2)	<p>SOLEDAD A.: (...) gracias↑ Óscar↓ [806]</p>	<p>SOLEDAD A.: (...) [hasta maña]na [806] ÓSCAR C.: [Hasta luego]↓ [807]</p>	<p>ÓSCAR C.: (...) Desde luego↑ .. no es fácil Soledá(d)↑ acabar con la violencia en el fútbol↓ [800-801] SOLEDAD A.: Pero hay que hacerlo↓ [802]</p>	<p>ÓSCAR C.: A ver si es verdá(d)↑ y se consigue↓ .. en otros países↑ yaa hay medidas tomadas↑ que van funcionando poco a poco↓ [803-804] SOLEDAD A.: Pues a ver si estaa↑ que se ha adoptado en España↑ causa algún efecto↓ [805]</p>
Antena 3 (3)	----	<p>MATÍAS PRATS: Hasta mañana↓ [] nos vemos aYí↓ [774] J.J.: [Hasta mañana]↓ [775]</p>	----	----

4.5.11. Relato de Meteorología. La información meteorológica se ofrece en vídeo únicamente antes de la aparición de los créditos y, por tanto, dentro de los límites del telediario, en el caso de los telediarios de A3, tras el bloque de noticias sobre Deportes. Tiene una duración de aproximadamente un minuto. Tras ella, el presentador-enunciador principal anuncia el cierre del telediario.

En el resto de los telediarios esta información sucede a la sintonía de cierre de estos espacios informativos y se le otorga un tratamiento más prominente.

4.5.12. Término. En esta categoría, como es habitual en el género, todos los telediarios incluyen fórmulas rituales que anuncian el final o el pronto final de la comunicación establecida entre el presentador-enunciador principal o, también, entre el segundo presentador-enunciador principal y la audiencia-enunciataria (Telediario (2) de A3). Es el final de la *conversación textual* que los presentadores-enunciadores han mantenido con su audiencia-enunciataria. Del mismo modo, todos los telediarios incluyen fórmulas de despedida que anuncian planes e invitaciones para una interacción futura, como ya hemos apreciado en el Término de la información Deportiva, acompañadas de la indicación del lugar desde donde se emitirá el telediario –telediarios (3) de TVE1 y A3–, si es relevante por ocurrir fuera del plató.

En este momento de la despedida, en los telediarios de TVE1 y en los telediarios (1) y (2) de A3 el presentador-enunciador principal señala directamente a la audiencia-enunciataria mediante el recurso a la tercera persona del plural que rige la forma *ustedes*, o mediante el vocativo *señores*. Finalmente, todos los telediarios incluyen, también, excepto los de La 2, actos de expresión de deseo que dirige el presentador-enunciador principal –o el segundo presentador-enunciador principal– a la audiencia-enunciataria, también a semejanza de las marcas de cierre habituales del Término de una conversación:

Tabla de fórmulas de Término	Fórmulas de precierre o anuncio de cierre	Fórmulas de despedida que emplazan a una interacción futura	Fórmulas de expresión de deseo
TVE (1)	Y es todo.↓ (...) [884]	(...) Saben que siguen bien informados en el Canal 24 Horas y en el Canal Internacional.↓ Hasta mañana.↓(...) [884-885]	(...) Que pasen una feliz noche.↓ [885]
TVE (2)	Así terminamos.↓ Es todo.↓ (...) [894]	Saben que siguen informados en el Canal 24 Horas y en Radio Nacional de España.↓ Hasta mañana.↓ [894-895]	(...) Que pasen una feliz noche.↓ [895-896]
TVE (3)	(...) [En ese álbum]↑ hoy nos detenemos,→ en los recuerdos de Luis María Ansón],→ (...) [869-870]	Y mañana estaremos en Asturias.↓ La Primeraa de Televisión Española↑ les ofrecerá en directo,→ a las seis de la tarde,↑ .. la ceremonia↑ de entrega↑ de los premios→ Príncipes de Asturias↓ (...) [866-868]	(...) Que pasen una feliz noche↓ [872]
Antena 3 (1)	Hemos terminado,↑ señores.↓ (...) [815]	(...) La siguiente edición de noticias,↓ los boletines de Onda Cero↓ y nuestra página web↑ les mantendrán informados.↓ ..	(...) Muy buenas noches.↓ [817]

		Nosotros↑ les esperamos mañana.↓ [815-817]	
Antena 3 (2)	Hemos terminado,↑ señores. (...) [830]	(...).. Los boletines de Onda Cero↓ y nuestra página web↑ .. les mantendrán informados.↓ .. Les esperamos mañana.↓ [830-832]	(...) Muy buenas noches.↓ [832]
Antena 3 (3)	MATÍAS PRATS: Nada más.↓ (...) [801]	MATÍAS PRATS: (...) Mañana↑ haremos nuestro informativo↑ desde Oviedo.↓ [801] SUSANNA GRISO: Más noticias con Rosa María Mateo,↑ señores.↓ Buenas noches.↓ [802] MATÍAS PRATS: Hasta mañana↓ [803]	SUSANNA GRISO: (...) Buenas noches↓ [802]
La 2 (1)	Nosotros nos vamos ya↓ [361] (...) En fin↓ (...) [372] Pues nada↓ (...) [373]	Hasta mañana.↓ [373]	
La 2 (2)	En fin.↓ Nosotros nos acercamos a nuestra meta de hoy↑ (...) [304] En fin↓ Para despedirnos↑ hemos buscado imágenes (...) [310]	(...) y nos despedimos hasta el viernes↑ [304-305] (...) Hasta el viernes. [317]	
La 2 (3)	En fin↓ [311]	Hasta mañana↓ [314]	

El Término de los telediarios está, pues, marcado lingüísticamente: vuelven a plasmarse en el discurso de los telediarios las referencias a la propia progresión de la actividad discursiva. Las marcas son de diversos tipos. Destacamos el recurso a verbos cuyo significado adquiere un valor metadiscursivo y describe la acción que se realiza, que es anunciar el final del evento comunicativo: *Terminamos*, *Nos detenemos*, *Nos vamos*, *Nos acercamos*, *Nos despedimos*; *Hemos terminado*. Igualmente señalamos que las expresiones *Y es todo*, *Es todo*, de los telediarios (1) y (2) de TVE1, y *Nada más*, del telediario (3) de A3, también con valor metadiscursivo, indican a la audiencia-enunciario que debe interpretar que se le han relatado todos los acontecimientos relevantes del día.

Subrayamos, asimismo, de los telediarios de La 2, el recurso al marcador metadiscursivo *En fin*, documentado en las conversaciones coloquiales como uno de los indicadores de final de tema, y como indicador de cierre conversacional (Briz e Hidalgo 1998: 131). También se recurre en los telediarios de La 2 a *Pues nada* como indicador de cierre. Se trata de un rasgo de coloquio que vuelve a explicarse por el

perfil de público joven al que La 2 aspira a dirigir sus programas, en consonancia con el registro que caracteriza las fórmulas de apertura de estos telediarios. Además, en estas secuencias de cierre de los telediarios de La 2, *en fin* muestra un valor recapitulativo y se emplea para introducir una conclusión –telediario (1)– o la voluntad de introducir una conclusión –telediario (3)–, a modo de comentario valorativo, respecto del contenido de la última noticia relatada: *En fin, ↓ lo que parece claro es que sólo en Internet ↑ .. se puede intentar vender la Luna. ↓* *Pues nada ↓ Hasta mañana. ↓* (telediario (1) [372-373]); o (...) *en fin ↓ mañana podremos comentar con un poquito más de deta Ye lo que estamos viendo ahora ↓ .. son imágenes que acaban de Yegar ↓ hasta mañana ↓* (telediario (3) [311-314]) –estas imágenes de última hora y las palabras con las que el presentador-enunciador las explica están relacionadas con el microrrelato con el que se ha abierto el telediario, Noticia 1. *Moscú*, y dan continuidad a la información en un próximo telediario.¹²⁹ Por otro lado, no hemos observado en el Término de los telediarios de las otras cadenas la introducción de comentarios valorativos o evaluativos respecto de la última noticia relatada o respecto de algunos o de todos los acontecimientos divulgados en el Relato, excepto en el telediario (3) de TVE1, en que se evalúa la existencia de los premios Príncipe de Asturias con el enunciado *Ya son 21 años ↑ ... premiando la excelencia ↓* (telediario (3) [868-869]), con recurso al adverbio modal *ya* con un valor exclamativo. Los comentarios valorativos son, en cambio, característicos del Término de la información de Deportes en todos los telediarios.

Añadiremos que en los telediarios de La 2 los contenidos que se incluyen en la categoría Término se intercalan en el relato de la última noticia, lo que ocurre también en el telediario (3) de TVE1. En este telediario se intercalan en la presentación de la entrevista a Luis María Ansón, que cierra el telediario.

Por último, hay que recordar que planear próximos encuentros es indicador de que el discurso informativo tiene voluntad de continuidad, de permanencia, de prolongación ininterrumpida e indefinida (García Jiménez 1999a: 138), como también es indicador de que se ha establecido una interacción entre los presentadores-enunciadores y la audiencia-enunciario que continuará en el futuro.

¹²⁹ También *en fin* es un marcador presente, con las mismas funciones, en el Término de la información de Deportes en el telediario (3) de TVE1: “*En fin, ↑ la caída de un mito. ↓ Ha sido todo ↑ ... en el deporte ↓* ...”(Televisión Española (3) [808]).

4.5.13. Créditos. En esta categoría se ofrecen, mediante rótulos sobreimpresionados en imágenes y acompañados de la sintonía característica de los telediarios de cada cadena, los nombres del director, editor y realizador del programa –también, el nombre del productor en el telediario (3) de TVE1 y en los telediarios de A3–: son los nombres de los actores sociales responsables de la transmisión de las noticias. Se recoge, asimismo, el nombre de la cadena, la dirección de su página web; y el departamento –Servicios Informativos– encargado de la elaboración de cada informativo, en el caso de los telediarios de TVE1. Además, se especifica el año de emisión del telediario. Precisamos, no obstante, que los telediarios de La 2 son irregulares en el ofrecimiento de la totalidad de esta información.¹³⁰

El fin de los créditos señala el cierre definitivo del discurso de cada telediario: esta es su función metadiscursiva como elemento organizador del discurso.

Los Créditos se dilatan más en el tiempo que las Cabeceras en el caso de los telediarios de TVE1: nueve segundos duran sus cabeceras y entre catorce y dieciocho segundos sus créditos; son ligeramente más breves en el caso de los telediarios de A3, que presentan cabeceras de once segundos de duración y créditos de entre nueve y diez segundos; los telediarios de La 2 reducen a la mitad o a más de la mitad la duración de sus Créditos respecto de la duración de sus cabeceras: las cabeceras de los telediarios de La 2 se prolongan entre ocho y diecinueve segundos, mientras que los créditos muestran una duración de entre cuatro y seis segundos:

Tabla de duración de los créditos	(1) 23 de julio de 2002	(2) 24 de julio de 2002	(3) 24 de octubre de 2002
TVE	14''	18''	18''
Antena 3	9''	9''	10''
La 2	4''	5''	6''

Los más prolongados son los de TVE1, y los más breves, los de La 2.

¹³⁰ En el telediario (1) solo se informa del nombre del editor y del productor del programa; en el telediario (2) solo se informa de que los telediarios de La 2 pertenecen a Televisión Española, se ofrece la dirección electrónica de la cadena y se informa también del año de emisión de este programa; en el telediario (3) se ofrecen los nombres del editor y del realizador de este telediario, y la misma información sobre la empresa que en el telediario anterior.

4.6. Conclusión

Concluimos aquí el análisis empírico del esquema formal de los telediarios transcritos, que hemos iniciado con la finalidad de obtener una visión de conjunto de nuestro corpus de estudio; con la finalidad de estudiar con el máximo de rigor esta superestructura; y con la hipótesis de que este análisis podría confirmar la existencia de estilos dentro del género.

La visión de conjunto ha llevado a observar que todos los telediarios se inscriben dentro del denominado *Estilo Comunicativo y personalizado (fórmula francesa)* y se alejan del *Estilo plano, solemne y oficialista (fórmula BBC)*¹³¹ (García Jiménez 1999b: 67-69) que caracterizó la etapa de la *paleotelevisión*. El estilo comunicativo es un estilo cálido, en que los presentadores dialogan entre sí (Conversación conversada) e introducen al espectador en sus propios textos dejando vestigios dialógicos y buscando *feedback* con la mirada o la sonrisa (Conversación textual) (García Jiménez 1999b: 67-69). Es el estilo que habíamos descrito en el marco teórico de esta investigación y que conduce a los telediarios hacia el discurso en situación y hacia una similitud formal con los telediarios norteamericanos (Cebrián 1998: 491). También es este rasgo contextual una estrategia discursiva eficaz que favorece una relación de mayor proximidad entre los participantes en la actividad comunicativa y que implica activamente en la comunicación a enunciadores y a enunciatarios; lo que, sin duda, predispone a la audiencia a interesarse por los diferentes niveles de contenidos que se le ofrecen.

Por otro lado, el análisis detallado de la superestructura de estos telediarios y de su semántica ha confirmado, efectivamente, diferencias estilísticas, y ha revelado que los telediarios de las tres cadenas, construyendo una *imagen* propia o identidad referencial, transmiten intencionalidades comunicativas dispares que vienen

¹³¹ Este estilo plano fue característico de las televisiones públicas europeas. Está basado en una concepción ideológica de la información, según la cual, la distancia debe servirse de la frialdad para ofrecer una apariencia de neutralidad e imparcialidad por parte del periodista frente a los acontecimientos que muestra y relata. Por ello, el rostro, la fotogenia y la voz de los presentadores se aleja de toda interpretación dramática y muestra unos seres “deshumanizados”, que se entregan a “una fría, elegante, perfecta y distante ‘profesionalidad’” (García Jiménez 1999b: 67). La fórmula BBC distinguía entre redacción y lectura, encomendadas a periodistas diferentes. La redacción corría a cargo de periodistas procedentes de la prensa escrita; la lectura era confiada a locutores formados en una locución serena, pulcra e impecable (García Jiménez 1999b: 67).

condicionadas, entre otros factores, por el perfil de la audiencia-enunciario que van creando a medida que desarrollan su propio discurso. Son intencionalidades que se desvelan al analizar el modo como estos telediarios seleccionan y jerarquizan sus contenidos, atendiendo a la interrelación de las variables de *orden*, *duración*, *cantidad* y *formato* o *dispositivo escénico* que relacionamos al inicio de este capítulo.

4.6.1. Estilos de telediarios

Las diferencias separan, en una primera fractura, dos grupos de telediarios. Así, del análisis se desprende que los telediarios de La 2 muestran realmente, a través de la organización de su discurso, su “otra manera de narrar”, más sosegada en su ritmo narrativo, e innovadora en su sintaxis y en su semántica, lo que los distancia de los telediarios de TVE1 y de A3.

Los telediarios de La 2

Contexto comunicativo y características superestructurales y enunciativas

Hemos subrayado, antes de nada, que estos informativos de La 2, emitidos después de la franja horaria de máxima audiencia, sin competencia directa con otros telediarios y en la cadena destinada a la “inmensa minoría”, son considerablemente más breves que los demás. Disponen apenas de casi la mitad del tiempo global que ocupan el resto de los telediarios del corpus, y es esta mayor brevedad uno de los determinantes de la organización formal de su macroestructura: carecen de la categoría de Resumen intermedio; no desgajan de la Información General el bloque de noticias deportivas, con lo que evitan destinar tiempo a cabeceras y a resúmenes de apertura destinados casi en exclusiva a reclamar la atención sobre la información deportiva; carecen también de interrupciones publicitarias a mitad del desarrollo del Relato; recurren a un menor número de elementos retóricos ajenos a la propia información, dispuestos con la intención de crear suspense y de cumplir con la función fáctica y conativa que llama a la audiencia a mantener el canal comunicativo abierto y a seguir interpretando la información que se le ofrece. Todo ello, a diferencia de los telediarios de TVE1 y A3, conlleva una mayor linealidad expositiva, una sintaxis discursiva carente de incisos, basada en la yuxtaposición de

sus contenidos informativos, y, por tanto, en un desarrollo discursivo menos sincopado.

Por otra parte, el hecho de que la audiencia de La 2 haya podido satisfacer su ansia de información de máxima actualidad con los telediarios de las nueve de la noche de las otras cadenas justifica también la selección de un menor número de noticias para estos informativos. Además, estas noticias extienden su narración más allá de los dos minutos de duración con más frecuencia que las noticias de los telediarios de máxima audiencia del corpus, sin que ello implique acumularlas al inicio del Relato como indicativo de su relevancia informativa. Las noticias extensas se entremezclan con noticias de duración algo más breve pero siempre por encima del mínimo de los treinta segundos. Se crea así cierto ritmo expositivo; y se constata, en cualquier caso, la voluntad de dilatar los tiempos de cada microrrelato. Estos tiempos dilatados permiten la narración de los contenidos noticiables con un ritmo elocutivo y narrativo más pausado, más sosegado.

Es más, desde su inicio, estos telediarios muestran ya su opción por una exposición reposada de sus contenidos. Son, de hecho, los telediarios que, en forma de Resumen de apertura, dedican más tiempo a la presentación de las noticias que destacan por su relevancia informativa. En números, añadimos que casi la mitad de las noticias que se divulgan en los telediarios de La 2 se presentan primero resumidas en forma de Destacados o de Titulares en la Portada o en el Sumario, mientras que en los otros telediarios los porcentajes son mucho menores: solo se alcanza a sobrepasar el 40% de las noticias previamente resumidas en el telediario (1) de A3, en el ámbito de la Información General. En este sentido, la categoría Resumen de apertura de la superestructura de los telediarios alcanza en estos espacios informativos de La 2 mayor prominencia que en el resto de los telediarios. En esta categoría, no lo olvidamos, se introducen los temas de más alta jerarquía informativa de cada microrrelato destacado, que luego se retomarán, junto a otros temas, y se desarrollarán con aportaciones de información remática en el transcurso de la conversación textual entre el presentador-enunciador y su audiencia-enunciataria. Los efectos psicolingüísticos de la extensión del tiempo dedicado a los resúmenes, y de la extensión temporal del relato completo de las noticias revierten en una mayor

facilidad, por parte de la audiencia, para comprender los contenidos que se le ofrecen y fijarlos en la memoria individual y social.

La linealidad y la carencia de precipitación en el ritmo del relato de los acontecimientos del día y de sus resúmenes se apoya en la falta de complejidad en el formato de las noticias, la mayoría de ellas presentadas en forma de vídeo o en colas, separadas mediante breves ráfagas o cortinillas que cumplen con la función metadiscursiva de demarcación del inicio o del final de cada microrrelato. Estos recursos eliminan los elementos significantes que añade el busto parlante, con su mirada y sus gestos, a la interpretación de la semántica y pragmática de las noticias, como ocurre en el resto de los telediarios estudiados. Y estos formatos condicionan también este rasgo estilístico característico de los telediarios de La 2, que atañe a sus peculiaridades enunciativas, que es la menor presencia del presentador-enunciador principal en la pantalla. Es más, este presentador-enunciador queda también caracterizado por no *conversar* con otros presentadores-enunciadores en plató, y tampoco con corresponsales ni enviados especiales en conexión en directo, lo que deriva en una merma de su carácter polifónico. Sí *conversa*, en cambio, con su audiencia-enunciatario, como es norma actual en el género, pero lo hace en un tono más coloquial, informal y cercano que sus homólogos de las otras cadenas – recordamos la fórmula *¿Qué tal?*–, acorde con el perfil de audiencia a la que Televisión Española destina la programación de su segunda cadena.

Características macroestructurales

Esta audiencia que constituye “la inmensa minoría” determina, de hecho, el perfil de audiencia-enunciatario con el que conversa el presentador-enunciador en su discurso. El fútbol, el deporte de la “inmensa mayoría”, no forma parte de la semántica de estos telediarios: no se incluye este tema en la conversación textual, lo que de nuevo los distancia del resto de los telediarios del corpus. Más aún, los telediarios de La 2 muestran su campo de especialización en los contenidos del área de Cultura, que ya introducen en el Presumario como temas destacados de máxima relevancia informativa, al contrario de lo que ocurre en los telediarios de las otras cadenas. Estos temas no sobresaltan las emociones de la audiencia, como puede hacer el relato de un asesinato o de un accidente. De hecho, los telediarios de La 2 apenas

introducen en sus macroestructuras semánticas la referencia a hechos relativos a la subárea de Sucesos, dentro del área de Sociedad, a la que mayor tiempo destinan. Se decantan por tratar en esta área temas ecológicos y medioambientales, que suelen rechazar los telediarios de las otras cadenas por despertar poco el interés de su audiencia de mayorías. Tampoco se especializan en temas abstractos o, a veces, polémicos, como los que atañen a la Economía o a la Política Nacional. Su audiencia no es, pues, un blanco afectivo por encima de un blanco intelectual.

Eso sí, volviendo a la estructura formal de sus contenidos, en su Relato mantienen la ordenación tradicional que jerarquiza en primer lugar las noticias de las áreas de política (internacional). No obstante, lo innovador de estos telediarios es que después de las noticias de carácter político, el resto de las noticias rompen con su tradicional organización en bloques y de bloques que siguen los otros telediarios del corpus, y se ordenan buscando la compatibilidad semántica con las noticias que las anteceden, a través de elementos que abren campos semánticos o asociativos comunes. Su sosiego se muestra una vez más si nos atenemos al hecho de que son los telediarios que más contenidos planificados divulgan, y estos contenidos son los que más dilatan en el tiempo su vigencia informativa. También enfrentan a su audiencia-enunciataria a una realidad más internacional que nacional, frente a los telediarios de TVE1 y A3, que optan por seleccionar más hechos noticiables de ámbito nacional.

Los telediarios de TVE1 y de A3

En el otro extremo, los telediarios de TVE1 y de A3 compiten en una misma franja horaria. Optan por una selección de contenidos más conservadora y por una ordenación de su semántica en la que prima la fragmentación informativa y la divulgación de un considerable número de temas desarrollados en tiempos narrativos rápidos: no excluyen de su Relato noticias breves de menos de treinta segundos, o de duración inferior al minuto, sobre todo los telediarios de TVE1.

Con todo, los telediarios de la cadena privada construyen también su *imagen* propia.

Los telediarios de A3

Contexto comunicativo y características superestructurales y enunciativas

De estos telediarios destacamos en esta conclusión que son ligeramente más breves que los de TVE1 y que, para la Información General, añaden a la superestructura que se organiza en las categorías de Cabecera, Apertura, Resumen de apertura, Relato, Término y Créditos, que comparten con los telediarios del resto de las cadenas, la categoría de Resumen intermedio. Con la inserción en inciso de esta categoría se interrumpe la linealidad sintáctica y expositiva del Relato, como ocurre en los telediarios de TVE1 cuando la cabecera de Deportes interrumpe momentáneamente la narración de las noticias de Información General. Por otro lado, y penetrando en sus particularidades enunciativas, los telediarios de A3 son también los más *dialógicos*, al menos porque en el telediario (3) se reparten la máxima responsabilidad enunciativa un presentador-enunciador principal y un segundo presentador-enunciador, lo que conduce a mayores posibilidades de intercambio *conversacional*.

Características macroestructurales

Sobre la clase de contenidos que conforman su macroestructura semántica, los datos nos han llevado a afirmar que su campo de especialización es la información del área de Sociedad (Sucesos): con mayor frecuencia que en los otros telediarios del corpus, las noticias de esta área llenan con sus contenidos los resúmenes con los que se inician los telediarios. Además, son básicamente los resúmenes de noticias de Sociedad los que se distribuyen en la categoría de Resumen intermedio, de manera que los temas más relevantes de las noticias destacadas de esta área pueden ocupar una posición tematizada hasta dos veces, una vez en el Resumen de apertura y otra vez en el Resumen intermedio. Nunca ocurre esto en el resto de los telediarios, con lo que estos contenidos se fijan más difícilmente en la memoria del espectador de las cadenas públicas. También son los telediarios que más tiempo dedican, respecto del tiempo total de duración del relato de todas las noticias, a la divulgación de noticias del área de Sociedad.

En cualquier caso, los temas más sobresalientes sobre los que conversan con su audiencia-enunciario incluyen también macroestructuras que refieren acontecimientos deportivos, aunque es el fútbol (nacional) el tema que configura la mayor parte de esta semántica. Al jerarquizar en las posiciones más relevantes los contenidos sociales y futbolísticos, estos últimos con la categoría de Presumario de Deportes desplazada a los primeros minutos de emisión de los telediarios, estos espacios informativos se rinden a los gustos que más fácilmente despiertan la curiosidad o incluso la empatía de la audiencia y favorecen el espectáculo informativo. Sin duda, la audiencia-enunciario que construyen los telediarios de A3 es un blanco afectivo por encima de un blanco intelectual. Por otro lado, también incluyen en su semántica menos acontecimientos blandos que los telediarios públicos, especializados en noticias de impacto y de acontecimiento.¹³²

Los telediarios de TVE1

Contexto comunicativo y características superestructurales y enunciativas

Añadiremos, por último, a estas conclusiones, que los telediarios de TVE1 se distinguen por ser los que más cantidad y más variedad de noticias de todas las áreas divulgan y, por tanto, los que enfrentan a su audiencia-enunciario a una realidad más diversa: son, también, los más extensos, los que mayor rango jerárquico ocupan, pues, en la programación de las cadenas analizadas. Subrayamos aún que son, asimismo, los que mayor índice de audiencia registraron en el momento de su emisión. La cantidad y la diversidad de la información satisfacen las expectativas de la audiencia de los telediarios, ansiosa de variedad informativa.

¹³² Ciertamente, quienes establecen los criterios de planificación de la semántica de los telediarios de Antena 3 son conscientes de que las noticias del área de Sociedad (Sucesos) y del área deportiva conllevan imágenes de conflicto y de acción que facilitan la implicación emocional de la audiencia. De hecho, añadimos a este respecto y a lo ya expuesto en el punto 1.2.2.3.1. de este trabajo a propósito de los criterios que determinan aquello que es susceptible de convertirse en materia informativa, las conclusiones que se recogen en Cebrián (1998: 195) de estudios que demuestran que: a) las escenas de conflicto y acción son más interesantes para la audiencia que las escenas de calma, porque en las primeras domina lo obvio sobre lo ambiguo (mayor claridad); b) la atención del espectador se mantiene más fácilmente a través de escenas de acción o dinámicas mientras que decae notablemente ante imágenes estáticas; c) un suceso es siempre mejor noticia que una idea o una actitud.

La tradición de los telediarios de TVE1, que se remonta a épocas de la paleotelevisión, y la condición de primera cadena pública pueden explicar también que una relación más formal y distante entre los presentadores-enunciadores y su audiencia-enunciatario caracterice, igualmente, estos telediarios frente al resto de los informativos analizados. Las fórmulas de saludo de la fase de Apertura de los telediarios de TVE1 definen esta relación social entre los interlocutores, más cercana a la proximidad y a la informalidad del coloquio en los telediarios de La 2 y más emotiva en los telediarios de A3.

Por otro lado, el patrón sintáctico de los telediarios de esta cadena, que prescinde de las categorías de Resumen de cierre y de Resumen intermedio, junto con el tiempo narrativo rápido, los priva de estrategias eficaces para actuar en los procesos cognitivos de recepción de los contenidos.

Características macroestructurales

Los telediarios de TVE1 se caracterizan, asimismo, por ser los que más tiempo dedican a noticias de las áreas de Política Nacional y Economía, y los que más variedad de noticias deportivas ofrecen. No son los contenidos de Economía aquellos que generan mayor interés en una audiencia no especializada. De nuevo, la función pública de TVE1 puede explicar el mayor énfasis en estos contenidos, lo que lleva a concluir que el perfil de la audiencia-enunciatario que construyen los telediarios de TVE1 es la de un blanco intelectual por encima de la de un blanco afectivo.

4.7. Tablas de presentación de los telediarios

No queremos cerrar esta etapa de la investigación sin antes remitir a la consulta de las *Tablas de presentación*, que, en el Anexo, recogen de forma esquemática la superestructura de los telediarios, y que permiten acabar de configurar una visión de conjunto del corpus. En las tablas del final del Anexo hemos señalado en cursiva el nombre de aquellas noticias que divulgan los mismos hechos en los telediarios de un mismo día. Así, por ejemplo, los acontecimientos que se relatan en la noticia *Gaza* se dan a conocer en los tres telediarios del día 23 de julio: por ello se señala en cursiva el nombre identificativo de esta noticia en las Tablas de presentación.

Aquí aportamos, ahora, unas *Tablas de coincidencias*, una para cada día de emisión, en las que se ordenan estas noticias de tema –y de nombre– coincidente. La ordenación se realiza por áreas –en la primera columna–, y por cadenas de televisión –en las columnas siguientes–. Especificamos también el número de orden de tales noticias en el Relato de cada telediario: Noticia 1, por ejemplo. En la columna dedicada a cada cadena, la fracción indica el número de noticias que divulgan el mismo tema que se da a conocer en otros telediarios respecto del número de noticias que se incluyen en ese telediario dentro de la misma área temática. Así, **2 / 4** significa que dos de las cuatro noticias del área se centran en hechos que divulgan también otros telediarios en las mismas áreas y el mismo día. Sigue a la fracción el porcentaje que esta cifra supone: **2 / 4 = 50%**, por ejemplo, indica que la mitad de las noticias de esta área y de este telediario han divulgado los mismos hechos que otras noticias de otros telediarios:

Tabla 1

TABLA DE		COINCIDENCIAS:	
Día 23 de julio	TVE	Antena 3	La 2
<i>Política Internacional</i>	3 / 3 = 100%	3 / 3 = 100%	3 / 3 = 100%
Gaza	Noticia 1	Noticia 1	Noticia 1
Diplomacia	Noticia 2	Noticia 4	Noticia 2
Papa	Noticia 11	Noticia 5	Noticia 3
<i>Política Nacional</i>	1 / 3 = 33,33%	1 / 2 = 50%%	----
Llera	Noticia 5	Noticia 2	----
<i>Economía</i>	1 / 5 = 20%	1 / 1 = 100%	----
Bolsa	Noticia 6	Noticia 6	----
<i>Sociedad</i>	4 / 10 = 40%	3 / 11 = 27,27%	2 / 7 = 28,57%
Rowan Williams	Noticia 12	----	Noticia 4
Hongos	Noticia 18	Noticia 14	Noticia 9
Ledesma	Noticia 19	Noticia 10	----
Temporal	Noticia 20	Noticia 15	----
<i>Cultura</i>	1 / 3 = 33,33%	0 / 2	1 / 2 = 50%
José A. Sánchez	Noticia 23	----	Noticia 8
<i>Deportes</i>	5 / 9 = 55,55%	4 / 6 = 66,66%	2 / 2 = 100%
Rivaldo	Noticia 1	Noticia 2	----
Barça	Noticia 3	Noticia 1	----
Valencia	Noticia 6	Noticia 4	----
Tour	Noticia 7	Noticia 6	Noticia 6
Video Vuelta	Noticia 8	----	Noticia 7

Tabla 2

TABLA DE COINCIDENCIAS:	TVE	Antena 3	La 2
Día 24 de julio			
Política Intern.	4 / 4 = 100%	4 / 4 = 100%	2 / 2 = 100%
Reacciones Gaza	Noticia 4	Noticia 7	Noticia 1
Colombia	Noticia 6	----	Noticia 3
Perú	Noticia 7	Noticia 9	----
Impuestos	Noticia 15	Noticia 2	----
Política Nacional	4 / 4 = 100%	4 / 4 = 100%	1 / 2 = 50%
Congreso y diplomacia	Noticia 8	Noticia 5	Noticia 4
Maruri	Noticia 9	Noticia 3	----
J. L. Olivas	Noticia 12	Noticia 6	----
Garzón	Noticia 13	Noticia 4	----
Economía	1 / 3 = 33,33%	1 / 5 = 20%	1 / 1 = 100%
Bolsas	Noticia 1	Noticia 1	Noticia 10
Sociedad	5 / 12 = 41,66%	4 / 9 = 44,44%	3 / 4 = 75%
Convivencia	Noticia 5	----	Noticia 2
El Ejido	Noticia 19	Noticia 15	----
Incendio	Noticia 21	Noticia 12	----
Obesidad	Noticia 25	Noticia 11	----
Urgencias	Noticia 26	----	Noticia 13
Volcán	----	Noticia 19	Noticia 7
Cultura	3 / 3 = 100%	1 / 3 = 33,33%	3 / 3 = 100%
Astérix	Noticia 27	----	Noticia 9
NASA	Noticia 29	Noticia 17	Noticia 6
Asteroide	Noticia 28	----	Noticia 8
Deportes	5 / 9 = 55,55%	5 / 7 = 71,42%	1 / 2 = 50%
Venganza	Noticia 1	Noticia 1	----
Figo y Rivaldo	Noticia 2	Noticia 3	----
Valencia	Noticia 3	Noticia 5	----
Tour	Noticia 4	Noticia 6	Noticia 12
Propuestas	Noticia 7	Noticia 7	----

Tabla 3

TABLA DE COINCIDENCIAS:	TVE	Antena 3	La 2
Día 24 de octubre			
Política Internacional	2 / 2 = 100%	2 / 2 = 100%	1 / 1 = 100%
Moscú	Noticia 2	Noticia 1	Noticia 1
Unión Europea	Noticia 4	Noticia 7	----
Política Nacional	4 / 4 = 100%	4 / 4 = 100%	----
Juez	Noticia 6	Noticia 3	----
Guernika	Noticia 7	Noticia 5	----
Zapatero	Noticia 8	Noticia 6	----
Terrorismo Callejero	Noticia 5	Noticia 4	----
Economía	----	----	----
----	----	----	----
Sociedad	3 / 10 = 30%	3 / 6 = 50%	1 / 2 = 50%
Asesinos	Noticia 3	Noticia 2	Noticia 2
Asesinato	Noticia 9	Noticia 9	----
Violador	Noticia 10	Noticia 8	----

CAPÍTULO 4. ESTILOS DE TELEDIARIOS

Cultura	2 / 5 = 40%	1 / 3 = 33,33%	2 / 5 = 40%
Oviedo	Noticia 1	Noticia 14	Noticia 8
Borau	Noticia 19	----	Noticia 3
Deportes	2 / 5 = 40%	2 / 7 = 28,57%	2 / 3 = 66,66%
Centenario Tour	Noticia 4	Noticia 9	Noticia 6
Becker	Noticia 5	Noticia 10	Noticia 7

Además, la noticia *Becarios*, divulgada como Noticia 14 en el telediario (1) de La 2 da a conocer el mismo acontecimiento que la Noticia 16 del telediario (2) de Antena 3. Son noticias planificadas del área de Sociedad.

Estas tablas revelan cómo los informadores han seguido en las redacciones de los telediarios procesos diversos en la selección de los hechos que se han dado a conocer en forma de noticia, guiados por criterios ideológicos diversos, según la línea informativa y la imagen propia que cada medio va trabajando, y según su modelo de audiencia-enunciatario, o guiados también por sus posibilidades técnicas para cubrir las diferentes informaciones. El matiz es que los hechos seleccionados dentro del área de Política Internacional son prácticamente los mismos en todos los telediarios. No cabe duda de que esta coincidencia favorece que sean estos hechos los que con facilidad se eleven a la categoría jerárquica más alta en materia informativa y en la conciencia social: por ser los más repetidos en la televisión, el medio que a más ciudadanos llega, son los que más fácilmente pueden fijarse en la memoria social general. A ello se añade el que la ordenación de los bloques suele iniciarse con esta área de la Política Internacional en todos los telediarios, con la relevancia que este primer puesto otorga. También los telediarios de TVE1 y de A3 coinciden en la selección de los acontecimientos del área de Política Nacional. En el resto de las áreas, la selección de los hechos que se divulgan es más aleatoria. Es aquí donde más se perfilan los estilos, si se atiende al nivel de análisis macroestructural.

Pasamos ahora al siguiente capítulo, en el que se aborda el análisis microestructural centrado en los procedimientos de reproducción del discurso ajeno. Sabiendo de la existencia de estilos en el corpus, tal vez también localicemos estilos en las formas de citar.