

Universitat Pompeu Fabra  
Estudis de Periodisme  
Departament de Periodisme i Comunicació Audiovisual

**Ètica i televisió informativa.  
Anàlisi comparativa dels codis  
deontològics de nou cadenes  
d'interès mundial**

Tesi doctoral de  
Salvador Alsius Clavera

Dirigida pel Dr. Josep Gifreu i Pinsach

Barcelona, 1996

Volum primer

#### 4.2.1.4. Difamació i libel

S'apleguen en aquest epígraf les referències a una sèrie de conceptes que tenen una delimitació de caràcter legal i que alhora presenten alguna relació amb la veracitat de la informació respecte a persones. Aquesta relació pot venir determinada per la mateixa definició jurídica dels conceptes o per la diferència d'apreciació que pugui fer-se sobre el grau de veracitat per part de les persones implicades. Aquests conceptes són els de difamació, injúria, calúnnia, libel, i altres de similars que puguin prendre en consideració les legislacions dels diversos països.<sup>71</sup>

Ens movem aquí doncs en un terreny que abasta tant l'àmbit legal com l'àmbit deontològic. Des del punt de vista d'aquest últim, el que més hauria d'interessar-nos d'aquests conceptes és veure'ls com una forma específica de transgressió del principi de veracitat. Però alhora també és cert que moltes vegades allò que els delimita i distingeix és precisament la seva tipificació legal. I, d'altra part, els codis deontològics analitzats els tracten en capítols o epígrafs que fan referència a la legalitat vigent.

D'entre els codis analitzats aborden aquesta temàtica de manera singularitzada els següents: ABC (III.4), SRC (V.Diffamation), BBC (16) i ITC (6.1). També el de la NBC (V.G) però en aquest cas els conceptes de libel i difamació són tractats conjuntament amb el d'invasió de la privadesa, i exclusivament en tant que normes legals a les quals cal sotmetre's. La resta dels codis no en fan cap esment.

Alguns codis recorden la definició dels conceptes que esmenten. No són definicions autònomes des d'un punt de vista deontològic, sinó que prenen com a referència llur consideració legal.<sup>72</sup> El codi de la SRC té cura a especificar les diferències que es contemplen

---

<sup>71</sup> A aquests conceptes s'hi ha fet una primera referència esquemàtica a 3.1.2., en parlar dels temes del Dret de la Informació que emmarquen la tasca informativa. Allà s'han esmentat ja algunes fonts bibliogràfiques.

<sup>72</sup> A libel is a false statement printed or broadcast about a person (company, etc.), which tends to harm the reputation of the person in the minds of a substantial number of right-minded people in the community. This is a short and simplistic definition of a legal concept upon which a proliferating amount of litigation is based. *(ABC III.4)*

Defamatory words may be conveyed directly by word of mouth to anyone within physical earshot-slander; or they may be conveyed by the written or published word-libel. Any defamation in a broadcast comes under the heading of libel. *(BBC 16)*

Defamation can roughly be defined as publication of matter which is likely to affect a person adversely in the estimation of reasonable people. A defamatory statement is libel if it is in permanent form, and slander if it consists in significant words or gestures. Under the Defamation Act 1952, broadcasting is regarded as publication in permanent form. *(ITC 6.1.B)*

en aquesta matèria al Quebec respecte al que allà s'anomena la "Common Law".<sup>73</sup> I també els codis britànics adverteixen de les diferències legals que existeixen en aquesta matèria a Irlanda del Nord i a Escòcia respecte a allò que és vigent a Anglaterra i Gal·les.<sup>74</sup>

De les definicions aportades pels diversos codis no se'n poden fer gaires abstraccions generals perquè, com s'ha dit, cadascuna queda establerta en funció de les tipificacions legals de cada país. Però sí que se'n pot extreure les següents idees generals:

- La difamació (o en el seu cas la injúria o la calúnnia) són figures legals que es sustenten en qualsevol forma de comunicació humana, inclosa la que es canalitza a través dels mitjans de comunicació. Perquè es parli de libel, cal que el vehicle sigui precisament un mitjà de comunicació.

- En principi, la falsedat de les imputacions sotmeses apareix com un ingredient important dels conceptes esmentats. Però algunes de les figures legals contemplades poden

---

There is no single 'catch all' definition of libel, and it is partly a matter of journalistic common sense to recognise when a particular broadcast is likely to be libellous. Among the customary tests used by the courts are whether material

- \* exposes them to hatred, contempt or ridicule;
- \* causes the person to be shunned or avoided;
- \* tends to lower a person in the estimation of right-thinking people; or
- \* injures them in their office, profession or trade.

Generally, what the programme intended to convey is irrelevant. The test is what a reasonable viewer or listener would understand the piece to say. *(BBC 16)*

Par propos diffamatoires, on entend une communication, veridique ou fausse, qui tend à diminuer l'estime dont jouit le demandeur auprès des gens bien pensant de la société en général, à le mettre à l'écart de la société ou à l'exposer à la haine, au mépris ou au ridicule. *(SRC V. Moyens de défense...)*

Les poursuites pour diffamation sont des poursuites civiles, c'est-à-dire des procès intentés par un citoyen contre un autre pour obtenir un redressement (dommages-intérêts, injonction). Il faut les distinguer des poursuites criminelles qui sont des procès intentés par l'État contre un citoyen et dans lesquels l'intention criminelle du citoyen constitue généralement un élément essentiel de l'infraction. *(SRC V. Diffamation)*

<sup>73</sup> Au Québec, les poursuites en diffamation ont lieu en vertu de l'article 1053 du Code civil qui énonce que: "Toute personne capable de discerner le bien du mal est responsable du dommage causé par sa faute à autrui, soit par son fait, soit par imprudence, négligence ou inhabilité". (...) Deux types de conduite peuvent être considérés comme fautifs. Dans le premier cas, le défendeur attaque, sciemment et de mauvaise foi, la réputation du demandeur avec l'intention de causer préjudice. Dans le deuxième cas, bien que l'auteur n'en ait pas eu l'intention, il a causé un préjudice à la réputation par suite de son impétuosité, de sa négligence ou de son imprudence. Ces deux types de conduite peuvent donner lieu à des poursuites civiles en diffamation. *(SRC V. Diffamation)*

<sup>74</sup> El codi de la ITC inclou l'explicació d'algunes d'aquestes diferències al mateix capítol on tracta de la difamació (6.1. i 6.2) mentre que el de la BBC ho fa en capítols específics on aplega els trets diferencials del aparell legal de les diverses nacionalitats (28. Law: Northern Ireland / 29. Law: Scotland)

donar-se fins i tot essent certes les imputacions. I en canvi, com veurem, no sempre les corresponents jurisprudències accepten la falsedat com a condició diriment.

- Aquest grup de conceptes formen un bosc terminològic difícil de desentranyar, a causa de les diferències que existeixen entre les legislacions dels diversos països però a causa també de les dificultats que cada legislador ha trobat per delimitar-los.

Alguns dels codis que tracten de l'assumpte fan exhortacions per tal que les informacions publicades respectin els marges de la llei, sense entrar a fer-ne altres valoracions deontològiques. Es troben indicacions força explícites en aquest sentit als codis de la NBC, la ITC i la BBC.<sup>75</sup> Però aquest darrer no només remet a la llei sinó que, en un altre paràgraf, presenta i justifica l'esperit d'aquesta: la llei -diu- intenta crear un equilibri entre la protecció de la fama dels individus i el dret a la lliure expressió, dos propòsits que entren sovint en conflicte.<sup>76</sup>

En alguns casos els textos dels codis no es limiten a mostrar la preocupació per l'acompliment de la llei sinó que s'esforcen en dotar els periodistes d'un bon coneixement dels mecanismes d'aplicació de la mateixa per tal que se'n puguin defensar, bé preventivament bé quan ja hagin estat acusats d'haver incorregut en alguna de les figures legals esmentades. D'entre els codis dels Estats Units, el de l'ABC és el que s'estén més en aquest tipus de consideracions. I la primera observació que fa és que la millor defensa que hi pot haver és que es pugui demostrar que els continguts informatius subjectes a demanda són veritables.<sup>77</sup> El segon nivell de defensa, contemplat efectivament per la jurisprudència americana, és poder demostrar que -independentment de la veracitat o la falsedat del contingut informatiu- aquest

---

<sup>75</sup> NBC News and its employees are bound by laws that deal with libel, slander, defamation and the invasion of privacy. It is NBC News policy to respect these laws, and NBC News employees are expected to be generally familiar with the restrictions of these laws. *(NBC V.G)*

Licensees need to be aware of the law on defamation and of what may constitute a defamatory statement. *(ITC 6.1)*

The BBC is legally liable for any libel in any of its programmes, including those in World Service, and whether uttered by its own staff or by outside contributors. *(BBC 16)*

<sup>76</sup> The law on defamation has two basic purposes: to enable the individual to protect his reputation, and to preserve the right of free speech. These two purposes necessarily conflict. The law attempts to preserve a proper balance between them. *(BBC 16)*

<sup>77</sup> The best defense to a libel suit is that the statement complained about is in fact true. Although the burden generally falls upon the person suing to prove the falsity of the statement, a broadcaster or publisher should be prepared to prove the truth of statements if they become the subject of a libel litigation. *(ABC III)*

no s'ha elaborat amb manca de cura.<sup>78</sup> Finalment el mateix codi recull altres consideracions que poden ser determinants en una causa judicial per difamació o libel, tals com el caràcter públic de la persona que interposi la demanda (qualitat, d'altra part molt indefinida per la jurisprudència), que les cites de les paraules que se li atribueixin hagin estat recollides per altres mitjans, etc.<sup>79</sup>

El codi de la BBC, per la seva part indica quines són les mesures preventives i de defensa que cal prendre en consideració per no incórrer en falta punible (tot assenyalant que es refereix a la situació legal a Anglaterra i Gal·les, i que cal consultar les diferències existents a Escòcia i Irlanda del Nord). Les línies d'argumentació són prou semblants a les exposades respecte a la legislació americana: d'un part, la possibilitat de demostrar que el contingut informatiu és cert; d'una altra demostrar que s'ha preparat amb rigor i/o que és d'interès públic; i finalment l'argumentació que les persones querellants són més vulnerables a les crítiques per tractar-se de càrrecs públics.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Should the statement turn out to be false, the person suing must also prove that the broadcaster or publisher did not exercise appropriate care in making the statement. In some cases, proof of simple negligence in failing to ascertain the truth will suffice. (*ABC III.4*)

<sup>79</sup> In other cases, substantially more must be proved. If the subject of the statement is a public official or a public figure, for example, he or she must prove that the statement was made with "actual malice"--i.e., with knowledge that it was false, or with reckless disregard as to whether or not it was true. The definition of a public figure is a technical one. Thus, for example, in two particular cases the Supreme Court has ruled that a prominent socialite and a well-known professor were not public figures.

There are other defenses which may be available in a libel suit, even if the statement is otherwise libelous. For example, one is normally not immune from liability simply because a libelous statement which he or she reports is a quotation or summation of a statement made by someone else. But a true and fair report, or a fair and accurate summation, of a judicial, public legislative or other official governmental proceeding is usually immune from liability, even if statements in the proceedings which we report are libelous. (*ABC III.4*)

<sup>80</sup> There are three main defences which can successfully be made to an action for libel:

**Justification.** This means that the words about which a complaint has been made are provably true. If this plea of truth is established, it is a complete defence and the libel action falls. The onus is on the broadcaster to prove the truth of what has been published.

**Fair Comment on a Matter of Public Interest.** To succeed in this defence, the words complained of must be shown to be:

- \* comment based on accurate fact;
- \* on a matter of public interest; and
- \* not prompted by malice, i. e. improper motives.

**Privilege.** This provides a defence where a libellous statement has been made in circumstances in which the person making the statement has protection, such as:

- \* statements by Members of the House of Lords or House of Commons when speaking in the course of parliamentary proceedings;
- \* statements made in court by judges, jurors, counsel or witnesses; or
- \* statements contained in certain state documents, reports of Royal Commissions, Tribunals, Committees of Enquiry etc.

Those originally making these statements possess 'absolute privilege'. The BBC, like the rest

El codi de la SRC és el que dedica una major extensió a tractar del tema de la difamació: en precisa el concepte amb molt de detall, explicita qui pot ser actor d'un procés per difamació com a demandant o com a demandat, explica els procediments seguits pels tribunals per determinar si les informacions s'han fet amb suficient diligència i també s'estén molt amb les explicacions sobre els procediments de defensa, sempre a tenor de l'establert per llei. Les línies de defensa contra l'acusació de difamació són comparables amb les descrites pels anteriors països, però aquí s'hi afegeix l'eventual demostració que el demandant ha consentit prèviament la difusió de la informació que és objecte del litigi.<sup>81</sup> El document canadenc recorda que a aquell país existeix també la figura del libel difamatori en virtut del codi criminal. En aquest cas el periodista o el difusor acusat pot usar els mitjans de defensa esmentats, és a dir, la veracitat, la lleialtat del comentari, la immunitat i el consentiment del demandant. De tota manera la defensa per veracitat no pot tenir èxit més que si l'acusat pot provar també que la informació era d'interès públic en el moment de la seva difusió.

---

of the media, possesses qualified privilege to report them fairly and accurately without being sued successfully for libel.

The defence of 'qualified' privilege also applies to the reporting of proceedings, held in public, of a number of other public and private bodies.

When statements which were 'privileged' are repeated outside the courts or Parliament, say in an interview with an MP, they are not protected: the BBC and the person making the statement can be sued. (*BBC 16*)

<sup>81</sup> Même lorsqu'une déclaration est diffamatoire, on peut la diffuser à condition de pouvoir invoquer l'une ou plusieurs des défenses suivantes:

Véracité (Justification) - Un énoncé de fait lors d'une émission n'est pas nécessairement vrai parce qu'une personne le croit de bonne foi; il faut pouvoir prouver sa véracité devant un tribunal en en faisant la preuve légale. Au Québec, toutefois, on ne peut invoquer la véracité comme défense absolue que lorsque la déclaration est faite sans intention de causer du tort, à propos d'un sujet d'intérêt public. La personne qui prononce des paroles diffamatoires est responsable du sens naturel et ordinaire des mots utilisés.

[El text inclou aquí la definició del que s'ha d'entendre per "sens naturel"]

Commentaire loyal - Le commentaire doit être loyal dans le sens d'"honnête" et doit s'appuyer sur des faits que l'on peut prouver et qui, soit ont été mentionnés dans l'émission, soit sont bien connus des gens en général, à l'égard d'une question d'intérêt public.

L'immunité relative - Un reportage sur les sujets suivants ne peut donner lieu a des poursuites s'il a été diffusé de bonne foi et sans intention de nutre.

a) Extraits de registres publics

b) Plaidoiries écrites dans les causes civiles

c) D'autres situations peuvent bénéficier d'une immunité en vertu de la "Common Law".

[El text s'estén molt en la descripció detallada d'aquests temes sobre els quals seria aplicable el concepte d'immunitat relativa, tot advertint les diferències que a aquest respecte existeixen a la legislació del Quebec]

Consentement du demandeur - Ce genre de défense intervient lorsqu'un demandeur a consenti clairement et sans équivoque à la diffusion des paroles diffamatoires, substantiellement telles qu'elles ont été prononcées. Le fait qu'un demandeur participe activement et de plein gré à une discussion portant sur les propos diffamatoires implique habituellement qu'il est d'accord. Lorsque celui-ci prétend retirer un tel consentement avant la diffusion de l'émission, il y a lieu de discuter des implications avec le service juridique. (*SRC V. Diffamation*)

La dificultat que existeix per conèixer a priori quan es pot incórrer en difamació o libel fa que les empreses televisives acostumin a recordar en els seus codis la conveniència de consultar a les instàncies pertinents tots aquells qüestions que siguin susceptibles de dubtes. I per descomptat aquesta comunicació es fa tant o més necessària si es produeix una demanda per alguna informació ja difosa.<sup>82</sup>

Finalment, el codi de la SRC inclou en el capítol dedicat a la difamació una referència a la rectificació d'informacions que hagin pogut incórrer en tal figura legal. El següent ítem del tesauro (4.2.1.5.) està dedicat precisament a les rectificacions en tant que aquestes contribueixen a garantir la veracitat de l'activitat informativa. Però en aquest cas el codi esmentat situa el tema en un altre context: la immediata rectificació com a defensa "preventiva" davant de possibles demandes. El paràgraf doncs té una dimensió clarament estratègica que es situa al marge de la intenció ètica i del principi de veracitat, però al·ludeix a la voluntat de minimitzar els mals que es puguin haver causat.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> If an employee has any question regarding the possible violation of such laws, he or she will consult with the nbc law department before such material is used. If, after an nbc news report or program is broadcast, nbc is accused of violating the laws regarding libel, slander, defamation or invasion of privacy, such accusations will be immediately referred by the person accused to the NBC Law Department and to the president of NBC News. *(NBC V.G)*

The complexities of this area of the law and the variations between the laws of the various states make it impossible to set forth here all facets of libel law. Specific questions should be referred to ABC News management, which will solicit advice from legal counsel when appropriate. *(ABC III.4)*

Serious defamation always requires referral to the highest levels in Directorates. In all cases BBC lawyers should be involved as early as possible and continuously when necessary. In addition, whenever a demand is received after transmission for a correction or apology, prompt consultation with The Solicitor's Department is required. *(BBC 16)*

Any case of doubt over Privilege should be taken up with The Solicitor's Department. *(BBC 16)*

<sup>83</sup> Lorsqu'il est évident, une fois les propos diffamatoires diffusés, que le diffuseur ne pourrait invoquer aucune des défenses ci-dessus... [es refereix als arguments exposats més amunt per articular una defensa davant de una acusació de libel]..., celui-ci devrait immédiatement envisager la diffusion d'une rétractation et d'excuses. Cela pourrait l'aider à préserver son intégrité et sa crédibilité, et à atténuer les torts causés inutilement par l'émission.

La diffusion d'excuses appropriées en temps opportun peut aider à limiter considérablement le montant des dommages et intérêts que le plaignant pourrait obtenir. Mais comme en faisant des excuses, on admet sa responsabilité, il faudrait auparavant en discuter avec le service juridique. *(SRC Rétractations et excuses)*

#### 4.2.1.5. Rectificacions

La rectificació de dades equivocades o de fets mal explicats és una pràctica que progressivament ha anat assumint el periodisme com una garantia de qualitat. Aquesta assumpció no ha estat feta sense vacil·lacions: les derivades de la resistència psicològica a reconèixer els propis errors i les derivades de la por de periodistes i empreses a perdre credibilitat.<sup>84</sup>

Mirant-ho des d'aquest punt de vista, el de la credibilitat, sempre és dubtós què surt més a compte: si el reconeixement de l'errada (amb la corresponent rectificació, si s'escau) o la seva dissimulació. És evident que hi ha errades, sobre tot si es produeixen de manera freqüent i reiterada, que minen la credibilitat dels mitjans. Les rectificacions produeixen un efecte de garantia de qualitat: en principi, un mitjà que rectifica és un mitjà seriós i solvent. Però també cal reconèixer que tothom malfiaria d'un mitjà que publicés cada dia una fe d'errades molt llarga.

Però ja s'ha vist que no es pot identificar la idea de credibilitat amb la de veracitat. Una qüestió és especular amb quines són les millors estratègies per semblar verídics, i una altra és dir la veritat. I, des d'aquesta perspectiva, la de la veracitat, no hi ha dubte que la rectificació de les errades comeses s'inscriu plenament en el terreny dels principis ètics. Per més que els periodistes treballin amb cura i rigor, d'errades se'n cometen. I la seva rectificació és, com a norma general, una manera de dir la veritat.

La correcció d'errades és una pràctica que, més enllà de les seves motivacions ètiques, està contemplada en la legislació de la majoria de països com una obligació que, en determinades circumstàncies, tenen els mitjans de comunicació. És l'anomenat "dret de rèplica" o "dret de rectificació" del qual ja s'ha fet esment a 3.1.2(B). Naturalment, tots els mitjans de comunicació, siguin impresos o audiovisuals, han de tenir en compte la corresponent regulació d'aquest dret. Quan es troben amb una demanda formal d'algú que exigeix una rectificació d'allò que considera una informació falsa o esbiaixada, tots els mitjans -empreses editores i periodistes- han de calibrar les seves pròpies conviccions sobre la veracitat d'allò que s'ha publicat i la força legal que assisteix al demandant, i obrar en conseqüència d'acord amb els criteris ètics o comercials dominants.

---

<sup>84</sup> Veure GOODWIN, H. Eugene: op.cit., p. 366.

De tota manera en aquest cas la norma legal -tot i que evidentment actua com a garantia envers els ciutadans- no omple ni de bon tros la casuística deontològica sobre les rectificacions. La majoria dels mitjans que volen mantenir uns estàndards alts de qualitat s'anticipen a rectificar les seves errades; si més no, les més clares i evidents.<sup>85</sup>

És difícil plantejar unes normes sobre la manera de fer les rectificacions que siguin vàlides per a tots els mitjans. Quan la rectificació es fa a instàncies de persones que es senten afectades per una informació incorrecta, es sol demanar als mitjans (i de manera imperativa quan la correcció és regulada per mecanismes legals) que aquella es faci en un espai i amb un relleu similar al que va usar-se per donar la informació impugnada. Ara bé, és evident que l'aplicació dels criteris de rectificació no poden ser equivalents als mitjans audiovisuals que als diaris. I aquí cal fer algunes distincions. La televisió, com la ràdio, té una característica que cal tenir en compte sempre: presenta la informació de manera iterativa. Mentre que el lector d'un diari pot seleccionar allò que l'interessa i passar de llarg de moltes coses, l'espectador d'un informatiu de televisió ha de fer atenció successivament a cadascuna de les propostes que se li van plantejant. Això vol dir que una rectificació pren un relleu molt gran, i que la mesura de la seva necessitat, sospesada amb la importància de l'errada comesa, ha de regir-se per uns barems diferents. Establert això, cal distingir diferents situacions típiques. Una d'elles és la de l'errada que es detecta durant el temps de durada de l'informatiu en curs. Aleshores és relativament senzill que el conductor del programa pugui fer l'oportuna rectificació i, en general, es considera convenient que així es faci. Tot una altra qüestió són les errades que es detecten un cop ha acabat el programa i que, així doncs, només es poden rectificar en una altra edició. Els diaris tenen la possibilitat de publicar una discreta fe d'errades que deixi constància -si més no a les hemeroteques- de quines eren les dades correctes. Cal reconèixer que això és difícil per als informatius de la televisió. En el temps de què disposen i a tenor dels ritmes narratius propis dels mitjans, aquestes fes d'errades serien un exercici certament enutjós per als editors dels programes i per als mateixos telespectadors. Una altra qüestió és la rectificació de notícies que eren conceptualment incorrectes o que haguessin pogut perjudicar els interessos o la reputació de persones. Aleshores es planteja un altre tipus de problema que és la ponderació de la gravetat de l'equivocació o del perjudici ocasionat i l'interès que el tema tingui per a la

---

<sup>85</sup> Sobre la casuística de les rectificacions hi ha un bon compendi de casos interessants a WILL, George F.: *The Morning After: American Successes and Excuses, 1981-1986* Collier Books-Macmillan. Nova York, 1986.

majoria d'espectadors. De tot plegat se'n dedueix que no és senzill per a les televisions generar unes normes sobre rectificacions que siguin clares i d'interpretació automàtica.

La majoria dels codis analitzats tracten el tema de la rectificació. Als únics on no se'n troben esments són els de l'ITC i el brasiler. Els altres li dediquen epígrafs especials (ABC, CBS, NBC, SRC, BBC) o l'inclouen en grups de normes sobre veracitat, cura i rigor. És significatiu que, fins i tot els codis que apleguen alguns epígrafs sota el comú denominador de les obligacions legals, situen el tema de la correcció d'errades en el camp de les normes deontològiques. Això equival a dir que aquestes televisions assumeixen el deure de rectificar com un aspecte més de llur compromís amb la veritat. La norma bàsica sobre rectificacions es formula d'una manera clara i taxativa a la majoria dels codis esmentats.<sup>86</sup> No existeix un paràgraf equivalent al codi de la BBC però el capítol dedicat a aquesta matèria dona a entendre que l'esperit és el mateix. El codi de l'ABC és més explícit en dir que no només s'han de rectificar les errades concretes sobre fets, sinó també els desequilibris informatius que es deriven d'un plantejament equivocat.<sup>87</sup>

Alguns dels codis assenyalen a qui correspon la responsabilitat de les rectificacions. Habitualment aquesta responsabilitat es situa al nivell dels directors o editors de l'emissió on

---

<sup>86</sup> Our reputation for accuracy in reporting rests on diligent efforts to get it right, and if we get it wrong, to broadcast a correction. Significant errors of fact must be corrected in a clear and timely manner. *(ABC II.21)*

Significant errors in material facts must be corrected, clearly and promptly, in appropriate broadcasts. *(CBS Correction of errors)*

Since the News Division is accountable for all that it does, when it errs it will take the appropriate steps to correct the error as quickly as possible. *(NBC III.5.C)*

Radio-Canada n'hésitera pas à admettre une erreur de fait quand il sera démontré qu'elle l'a commise. Agir autrement, chercher à défendre un contenu d'émission d'un gout ou d'une morale inadmissibles ou bien entaché d'erreurs, amènerait inévitablement la Société à se rendre moins crédible. *(SRC I. Corrections et rétractations)*

L'applicazione piena e sollecita del diritto di rettifica è un dovere che incombe direttamente a ciascun giornalista o struttura giornalistica, anche in assenza di specifica richiesta. *(RAI-A 21)*

(...) È imperativo inoltre el dovere di rettifica. *(RAI-B 3.24)*

Erroneous news and misinformation shall be retracted and/or corrected at the earliest possible opportunity. *(NAB VI.37)*

<sup>87</sup> There is another cause for corrective action. Sometimes the error is not one of fact but of balance, when we leave out something important or give too much prominence to the wrong thing. That, too, calls for a report to redress the balance. *(ABC II.21)*

s'ha produït l'errada, tot i que en alguns casos s'aconsella la consulta a instàncies superiors.<sup>88</sup> El codi de la BBC al·ludeix a situacions en què s'atorga la responsabilitat als editors del programa (quan es refereix a la immediatesa de les correccions, aspecte que serà contemplat tot seguit), però no estableix amb claredat quins són aquests casos.

També existeixen normes sobre la manera com s'han de fer les rectificacions, en quant a immediatesa i a forma d'especificació. Però, com s'ha dit anteriorment, és molt difícil concretar una normativa que pugui resultar satisfactòria per a tots els casos possibles i, sobre tot, que marqui una línia clara entre les errades que han de ser rectificades i les que poden ser passades per alt. La CBS dona tres indicacions força clares sobre la manera com s'han de rectificar les informacions poc rigoroses (o, millor dit, la manera com no s'ha d'obrar a l'hora de fer-ho): no és suficient esmentar que hi havia hagut quelcom equivocat, sinó que s'ha de dir quina era l'errada; no és suficient tampoc limitar-se a incloure la dada correcta, sinó que cal especificar que anteriorment s'havia donat equivocada; i no és suficient posar la correcció en boca d'una font (un telespectador, per exemple) sinó que cal admetre l'existència de l'errada.<sup>89</sup> Amb unes altres paraules, de forma una mica més sintètica, la NBC ve a dir el mateix; però aquesta mateixa cadena preveu, a més, el mecanisme perquè es puguin rectificar errades comeses a programes no seriat, com ara els especials de caràcter monogràfic.<sup>90</sup> Aquest aspecte, el del

---

<sup>88</sup> In both cases, the broadcast that made the error is responsible for making the correction, after consultation with news management. *(ABC II.21)*

The correction of an error made in a documentary (or other one time) broadcast will be included in an appropriate broadcast designated by the President of CND. In all other cases, unless otherwise determined by the President of CND, the broadcast that made the error will be responsible for broadcasting the correction. *(CBS Correction of errors)*

Any assertion that a broadcast report by NBC News personnel includes a significant error of fact must be investigated objectively, promptly and thoroughly by the President of NBC News, or his designee. (...) As a rule, the producer of each continuing program shall have the responsibility for corrections of errors that occur in that program. *(NBC III.5.C)*

<sup>89</sup> It must be clear, in the correcting broadcast, that we are broadcasting a correction. Consequently

- It is not sufficient merely to report that the statement included in the original broadcast has been denied. The accuracy of the denial must be specifically confirmed.
- It is not sufficient merely to include the accurate information in the correcting broadcast. The fact that it is a correction must be specifically noted.
- It is not sufficient merely to broadcast a letter from a viewer or listener which asserts that we were in error. The accuracy of the assertion must be specifically admitted. *(CBS Correction of errors)*

<sup>90</sup> If the investigation discloses that a significant error of fact has been made by NBC News it will be corrected promptly in an appropriate program. The correction must be open, specific and unequivocal. It must be amply clear in the correction that NBC News is acknowledging that it erred. (...) The President of NBC News will arrange for correction of any error made in a special

moment i l'espai més adient per fer la rectificació és un dels més desenvolupats pel codi de la BBC. És dona prioritat a corregir les errades, si aquestes es detecten a temps, fins i tot mentre el programa està en antena (una pràctica aquesta que té certs perills sobre els quals cal prevenir-se, ja que la precipitació pot conduir a noves imprecisions). En segona instància el codi de la BBC contempla la rectificació en edicions posteriors. I aquí cal subratllar que diu que es corregiran les errades "importantes". No dona paràmetres per mesurar aquesta importància, però amb aquesta paraula s'està donant a entendre que cal sospesar el tipus d'errada de què es tracta amb l'interès que pugui tenir per als espectadors la seva rectificació.<sup>91</sup> La qüestió dels procediments també queda prou oberta en el codi de la SRC: les errades han de ser corregides de forma ràpida i clara, i d'acord amb els principis d'exactitud i d'equitat, però les autoritats de l'organització determinaran en cada cas la naturalesa i el temps de la correcció.<sup>92</sup>

Finalment veurem com dos dels codis (BBC i SRC), sense deixar de veure la rectificació com un compromís deontològic, en contempen també la dimensió legal. El codi de la BBC recorda les garanties que la llei dona sobre aquesta matèria i l'existència d'una comissió de greuges que resol els casos en què els qui sol·liciten una rectificació no es consideren atesos.<sup>93</sup> El codi de la SRC, a part de les seves consideracions ètiques sobre la matèria, torna a tractar el tema en la part dedicada a les qüestions legals. Adverteix que les rectificacions, quan s'hagi

---

(one-time-only) program, or in a program which, while part of a continuing series, is irregularly scheduled. *(NBC III.5.C)*

<sup>91</sup> \* If a significant and clear error of fact for which programme staff are responsible is revealed while the programme or bulletin is still on the air, it is best to try to correct the error before the programme finishes.

\* If this is not possible important errors should be corrected later, perhaps in a subsequent edition, after reference to Head of Department, Legal Adviser, and network Controller.

\* Very occasionally, it will be necessary to make an announcement on air because a contributor has retracted assertions made during the course of a programme, or has admitted getting facts wrong, which could seriously mislead the audience. *(BBC 10)*

<sup>92</sup> Les erreurs dans les faits doivent être corrigées rapidement, de façon nette, en adhérant aux principes d'exactitude et d'équité. Le directeur général des programmes (information) ou son mandataire seront consultés; ils détermineront la nature et le temps de la correction. *(SRC I. Corrections et rétractations)*

<sup>93</sup> Occasionally, contributors and others complain that they have been unfairly treated in programmes. Normally these complaints are dealt with by programme departments or by Managment Section (PPU) in consultation with production staff. Beyond that, a formal complaints procedure has been established under the 1980 Broadcasting Act, which provides for a Broadcasting Complaints Commission to deal with matters which cannot be resolved within the BBC itself. This underlines the need for all programme staff to observe the principles laid down for fair dealing with contributors. *(BBC 20)*

detectat una errada, no s'han de fer només per convicció sinó també per tal d'evitar demandes enutjoses.<sup>94</sup> Aquest codi, a més, s'estén força en recordar quins són els mecanismes previstos per la llei per fer les sol·licituds de rectificació i les maneres d'obrar per fer-les front. El primer que es diu és que qualsevol assumpte d'aquest àmbit que tingui implicacions legals ha de ser posat en coneixement dels serveis jurídics de l'emissora. Així mateix es recomana conservar tots els materials escrits o audiovisuals que en un moment determinat podessin servir com a elements de defensa davant d'un tribunal. També s'indica que cal avaluar molt bé les conseqüències que es poden derivar d'una reutilització pública dels elements informatius que hagin estat motiu d'una queixa o d'una demanda. Finalment s'adverteix de les implicacions jurídiques que en diferents sentits pot tenir una retractació immediata: d'una part pot servir per aturar una previsible demanda, però d'una altra part de vegades comporta un reconeixement de la falta. Aquest darrer aspecte té molts punts de similitud amb el que expressa el mateix codi canadenc a propòsit de la difamació i el libel (veure 4.2.1.4.).

---

<sup>94</sup> Les rétractations peuvent avoir des conséquences juridiques; il faut donc consulter le service juridique avant de les diffuser. (*SRC I. Corrections et rétractations*)

Il convient de rectifier les erreurs commises le plus rapidement possible lorsqu'on s'en aperçoit, afin d'éviter les poursuites. (*SRC V. Diffusion de fauses nouvelles*)

## 4.2.2. Neutralitat valorant

Es sol dir que el periodista que treballa en el camp informatiu ha d'ésser neutral. Ja hem vist anteriorment com és de discutible, des d'un punt de vista epistemològic, que qualsevol persona pugui emetre o rebre informació sense incorporar-hi en algun grau els seus propis esquemes d'interpretació de la realitat (veure les consideracions sobre el concepte d'objectivitat a 4.2.1.). Però a mesura que el periodisme ha evolucionat s'ha anat forjant una manera de fer, un sistema de normes -escrites o no- que són compartides per la majoria de mitjans que volen oferir un producte de qualitat i que han arribat a constituir de facto una àmplia convenció amb el públic consumidor d'informació. Entre aquestes normes n'hi ha una de molt estesa, i és que les opinions del periodista no han d'afectar, almenys d'una manera explícita, el contingut de les notícies.

Però no tots els mitjans de comunicació pretenen ser neutrals. De la mateixa manera que a principis de segle la major part de la premsa que es publicava era premsa partidista, ara continua havent-hi diaris, emissores de ràdio i cadenes de televisió que pertanyen i/o estan controlats per persones o grups amb clares i manifestes intencions de fer proselitisme de les seves idees i d'explicar el món a través de les seves pròpies percepcions. N'hi ha d'altres, en canvi, que aposten per vendre una informació que es pugui considerar "homologada" com a objectiva o neutral: aquests són els que s'auto-sotmeten a aquells costums o a aquelles normes que fan que el públic pugui creure realment que el producte que se li ofereix no està tenyit per altres interessos que els merament informatius. I entre aquests dos pols, hi ha també una gran quantitat de mitjans de comunicació que sí que responen a interessos d'ordre diversos (poden ser ideològics, polítics, religiosos, culturals, etc.) però que saben que només seran ben acceptats en el mercat si la informació que ofereixen està feta amb aquelles normes d'acceptació general o seguint l'esmentada convenció. Aquests tipus de mitjans (que són molts en el món d'avui, tant de públics com de privats) s'esforcen en què els sistemes de valors de la institució mateixa o de les persones que hi treballen no "contaminin" la informació que ofereixen per tal que aquesta assoleixi la suficient "credibilitat" per resultar competitius. Una altra qüestió és que ho aconseguixin més o menys.

De la mateixa manera que molts neguen que algú pugui ser objectiu, també es discuteix que un periodista o un mitjà de comunicació pugui ser neutral i pugui informar neutralment. I així ens trobem amb que la polèmica filosòfica sobre l'objectivitat es trasllada a un terreny molt

més pragmàtic: uns malden per ser neutrals o per semblar-ho; altres opten decididament per convertir la informació en una arena de pugna ideològica o política.<sup>1</sup> I aquesta dicotomia de plantejaments es troba tant al nivell del periodista individual com al de les empreses o les institucions per a les quals treballen.

Però assumir l'existència de prejudicis no vol dir alinear-se automàticament amb la mentida i en contra de la veritat. La qüestió, dins d'una perspectiva ètica, és saber com s'han de superar les distorsions.

Una resposta ens l'ofereix Herbert J. Gans, qui advoca per una aproximació multiperspectiva a les notícies. Gans es compta entre els que parteixen de la base que la neutralitat no existeix ni pot existir: els fets ressenyats, diu, són respostes a preguntes sobre la realitat exterior, i en tant que diferents persones fan diferents preguntes (i fan diferents assumpcions dels valors i de la realitat), ells també perceben fets diferents. En conseqüència la millor aproximació que es pot fer a aquella realitat és presentar-la des de molt diverses perspectives per tal que els biaixos es neutralitzin uns amb els altres. Aquesta forma d'aproximació té diversos nivells: la presència d'opinions variades i d'interpretació en les mateixes notícies i una àmplia pluralitat de mitjans que garanteixi a la societat la contemplació polièdrica de la societat.<sup>2</sup>

El plantejament de Gans, com ell mateix reconeix, no resol ni de bon tros els problemes teòrics de l'objectivitat i la neutralitat. La seva proposta ha estat posada en qüestió per autors, com Jay Newman, que defensen, malgrat tot, la voluntat d'aproximar-se tant com sigui possible a la somniada neutralitat. Newman argumenta que Gans falla en no reconèixer una distinció del mateix llenguatge ordinari entre "perspectives" i "biaixos": en plantejar-nos el problema del biaix periodístic, ens hauria de preocupar menys la qüestió de quantes perspectives ofereixen i representen els mitjans que l'intent d'esbrinar què constitueix una perspectiva raonable epistemològicament i èticament per explicar i interpretar les notícies.

---

<sup>1</sup> "No veig com un reporter que tracta de definir una situació que comporta algun conflicte ètic pot fer-ho amb una neutralitat demostrable per tal d'acomplir un arbitrari concepte d'"objectivitat". Mai no m'ha passat a mi, en una situació d'aquestes, de ser cap altra cosa que subjectiu. (...) Jo no he pogut ser mai satisfactòriament equilibrat; jo sempre he tendit a argumentar que l'objectivitat era una qüestió de menor importància que la veritat, i que aquell reporter la tècnica del qual no estigués alimentada per l'opinió tindria la manca d'una important dimensió."

CAMERON, James: *Point of Departure* Grafton Books: Londres, 1969 (p. 74)

<sup>2</sup> GANS, Herbert J.: *Deciding What's News. A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time* GANS, Herbert J.: *Deciding What's News. A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time* Constable. Londres, 1980 (pp. 304-335)

Edició original: Pantheon Books. Nova York, 1979. (Veure nota següent)

Segons Newman, l'oblit de dibuixar aquesta distinció entre perspectives racionals i esbiaixades és el de donar el mateix valor als judicis morals de Sòcrates i als de Hitler, i així "abraçar el relativisme d'una mena radical i perillosa".<sup>3</sup>

La polèmica intel·lectual sobre la matèria es tradueix en la pràctica periodística en una constant oscil·lació entre la defensa d'un periodisme estrictament informatiu (basat en la pretesa objectivitat, que no deixi traslluir en absolut els pensaments i les emocions del periodista) i un periodisme de caràcter interpretatiu (en què s'accepti, almenys fins a un cert punt, que el periodista posi alguna cosa de la seva part que "ajudi" al receptor a fer-se millor càrrec de la realitat o, en definitiva, de la veritat. A la televisió la frontera entre aquests dos plantejaments bàsics és més difosa que a altres mitjans. El fet que el periodista en alguns casos aparegui en pantalla (i que fins i tot prengui un protagonisme, en el cas dels conductors dels programes) reforça enormement el seu caràcter mediador entre els fets i la percepció dels mateixos que poden arribar a tenir els telespectadors.

Stocking i Gross, de qui en un apartat anterior ja hem vist alguns dels biaixos informatius que han observat, ens enuncien també un biaix de la confirmació que explica bé algunes de les dificultats que troba el periodista per ser neutral.<sup>4</sup> La majoria de nosaltres sabem que ens afecten les idees preconcebudes, però mai no ens acabem d'imaginar fins a quin punt. Segons els esmentats autors aquest condicionament es produeix a través d'un doble procés. En primer lloc, succeeix que és difícil poder comprovar al mateix temps una teoria i la seva oposada. I en segon lloc, que hi ha la tendència a usar selectivament les dades que confirmen o neguen la teoria preconcebuda i això en el cas de l'activitat informativa es produeix tant en relació amb les fonts com en les construccions dels mateixos periodistes).<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> NEWMAN, Jay: "Some Reservations About Multiperspectival News", *The International Journal of Applied Philosophy*, vol.3, n.2, 1986.

Els citats textos de Gans i de Newman es poden trobar junts i confrontats a COHEN, Elliot D. (ed.): *Philosophical Issues in Journalism* Oxford University Press. Nova York, 1992

<sup>4</sup> STOCKING, S.Holly / GROSS, Paget H.: "Understanding Errors and Biases that Can Affect Journalists", *The Journalism Educator*, vol.44, n.1, primavera 1987 (pp. 4-11)

<sup>5</sup> Els mateixos Stocking i Gross citen diversos estudis empírics que corroboren aquestes apreciacions. Entre aquests estudis destaca aquest: FISHMAN, M.: *Manufacturing the News* University of Texas Press, Austin, Tex., 1980. Explica com una sèrie de fets a la ciutat de Nova York varen ser relacionats com una "onada de crims". I assenyala que, una vegada una onada de crims es va instal·lar al criteri dels periodistes, va prendre vida pròpia i va guiar les percepcions dels reporters sobre crims fins aleshores inconnexes, així com també les percepcions dels policies. "Una setmana i mitja després d'haver començat la cobertura -explica Fishman- la policia estava subministrant continuament incidents frescos a la premsa." Fins i tot quan un reporter examinava les estadístiques policiaques sobre crims i descobria que els crims contra la vellesa havien baixat respecte als de l'any anterior, el tema de l'onada de crims continuava al seu lloc. I acaba Fishman: "El reporter estava perplex i eventualment decidia ignorar les xifres de la policia. Pensava que eren increïbles i incomplets,

Sembla certament difícil de negar que en alguna mesura els periodistes i les persones que intervenen en el procés informatiu construeixen (conscientment o no) els seus prejudicis respecte als temes que tracten. Però no hem d'oblidar que, a més, el treball del periodista s'emmarca en una empresa o institució que pot tenir els seus propis plantejaments sobre la qüestió. A l'apartat dedicat al rigor informatiu ja hem comentat, seguint Edward J. Epstein (veure 4.2.1.), com l'empresa televisiva és més propensa que cap altra empresa periodística a voler fer la seva pròpia reconstrucció simbòlica de la realitat. Això, a part de certs condicionaments del rigor informatiu, pot comportar la imposició de models sobre el grau d'interpretació que s'ha de fer de les notícies.

Un cop assumit que la neutralitat és una fita difícil d'assolir, el problema es trasllada al públic receptor de la informació. Per minimitzar l'efecte desinformatiu el que sembla millor és dotar al públic del millor coneixement sobre el context en què s'elaboren les notícies i els procediments emprats per fer-ho.<sup>6</sup> Si el telespectador pot atribuir la propietat d'un mitjà de comunicació privat o coneix diàfanament l'ideari d'un de públic, li serà més fàcil saber quin tipus de components afegits poden tenir la informació i disposar-se a fer-ne el filtratge corresponent. Així mateix, el coneixement d'altres condicionaments pot ajudar a fer la lectura correcta de la informació. Segons Epstein, assumir certes distorsions comporta el mateix problema que acceptar les distorsions sistemàtiques en un mapa. Cap mapa presenta una imatge perfecta de la realitat. Però si un comprèn que àrees com Austràlia i Groenlàndia han estat reduïdes en mida, és factible usar un mapa per entendre la geografia del món. El problema és que, a diferència del mapa, la informació televisiva no proveeix de cap clau que permeti a l'espectador un ajust per les distorsions sistemàtiques. Epstein suggereix que si els mitjans informatius establissin clarament i honestament els constreyniments i límits sota els quals operen, la interpretació per part de l'espectador podria ser més fàcil. Però, com és fàcil d'entendre, les emissores no sempre estan disposades a descobrir les seves pròpies cartes: el reconeixement que les notícies contenen distorsions de qualsevol mena podria crear recels i qui sap si desercions en l'audiència.<sup>7</sup>

---

però de qualsevol manera ell havia de construir els reportatges tal i com havien estat concebuts perquè el tema s'havia fet massa gran per deixar-lo córrer o treure-li importància."

<sup>6</sup> EPSTEIN, Edward Jay: "Organizational Biases of Network News Reporting", a ABEL, Elie (ed.): *What's News* Transaction Books, Rutgers. The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

<sup>7</sup> Una especial preocupació per aquest assumpte la mostra KAHANE, Howard: "Devices of News Slanting in The Print Media", a *Logic and Contemporary Rhetoric: The Use of Reason in Everiday Life*, 3ª ed. Wadsworth, Inc. 1980

Com a mínim, el receptor hauria de poder saber quin plantejament fa el mitjà: si una televisió, per exemple, té la línia de limitar-se a informar o bé parteix de la base que farà interpretació de les notícies; i en aquest cas, si serà possible distingir formalment quins són els elements estrictament informatius d'aquells que corresponen a un punt de vista personal o empresarial sobre la matèria informativa. Com veurem en els ítems subsegüents, algunes de les televisions sí que expliciten aquest extrem en els seus codis.

A efectes analítics aquest apartat del tesaurus està constituït pels següents ítems:

- **Separació d'informació i opinió.** És una de les normes clàssiques de la neutralitat valorant a tots els mitjans, on tradicionalment ha existit una divisió entre gèneres considerats informatius i gèneres considerats valoratius. Les especials característiques dels espais informatius a la televisió el fan especialment complex.

- **Selecció de les notícies i criteris d'inclusió.** La tria i el tractament dels fets relatats en els espais informatius es pot fer de moltes maneres. Evidentment això dependrà de l'estil adoptat per cada mitjà i per cada programa, però és evident que tot i així la selecció de les notícies i la forma com aquestes són emmarcades determinarà en bona part (per acció o per omissió) el grau de veracitat amb què són tractades.

- **Formes de presentació.** A la televisió cobra especial rellevància la presència dels conductors dels programes informatius que exerceixen de mediadors entre la realitat narrada i els espectadors als quals s'adrecen. La personalitat i l'estil dels conductors, o d'altres periodistes que apareixen en pantalla, poden condicionar decisivament la interpretació dels continguts informatius.

#### 4.2.2.1. Separació d'informació i opinió

Molts diaris d'informació general estableixen entre llurs normes d'estil la necessitat de separar de forma clara els espais d'informació i els d'opinió. L'observança d'aquesta distinció ha estat també incorporada a nombrosos codis deontològics promulgats per corporacions professionals. Hi ha una convicció força generalitzada que amb aquest procediment es pot, si no eliminar del tot la incorporació d'elements subjectius en l'elaboració de la informació, sí almenys ajudar al lector a discernir entre allò que és la narració relativament objectiva dels fets i dels esdeveniments i allò que és la interpretació que dels mateixos fan els periodistes o les empreses i institucions editores.

La televisió té a aquest respecte un bon nombre de preocupacions compartides amb els mitjans impresos i d'altres que són específics del mitjà. Entre les primeres hi ha l'entrada "subreptícia" d'elements d'opinió en els discursos informatius. Ja és prou conegut a aquest respecte quines són les parts de l'oració que tenen major capacitat d'aportar valoracions subjectives. Els llibres d'estil solen assenyalar amb el dit els adjectius qualificatius; però potser comporten més perill encara, potser perquè passen més desapercebuts, els adverbis: certs adverbis de quantitat (com ara "només", "molt", "força"), de temps ("ja", "encara",...) o mode ("bé", i la munió dels acabats en "ment"). El text, aparentment, té major importància als mitjans escrits que a la televisió. Però aquesta és una falsa impressió. I, en canvi, la supeditació a la narrativa de la imatge pot fer baixar la guàrdia més fàcilment als informadors en aquest sentit.

La sintaxis de la informació televisiva és complexa. Bàsicament la constitueixen el text oral, la imatge i també altres elements de text escrit que s'hi incorporen de forma complementària. Cal tenir sempre present que el missatge resultant és el sumatori de tots els components, i que la seva integració té, de vegades, resultats inimaginables a nivell perceptiu. Aquest punt serà tractat de forma més àmplia a 4.2.3.3., però convé que quedi aquí consignat el perill que d'una determinada associació en resultin elements valoratius no desitjats.

Pel que fa als gèneres, a la televisió són bàsicament els mateixos que a la premsa. Tot i que s'hi poden trobar algunes variants, la divisòria bàsica entre gèneres d'informació i gèneres d'opinió hi és reconeixible. Hi ha cadenes de televisió que exclouen totalment els gèneres d'opinió dels seus espais informatius. Una de les raons per fer-ho és que les televisions ja disposen d'altres espais (debats, tertúlies, etc.) on abocar opinions i interpretacions subjectives.

Altres cadenes consideren, tanmateix, que els noticiaris poden quedar enriquits si s'hi inclouen elements valoratius. És en aquest cas que seria d'aplicació la norma generalitzada que aquests elements siguin clarament discernibles de l'exposició nua de les notícies. A aquests efectes la premsa té un repertori extens de recursos de disseny i de tipografia, els equivalents dels quals poden existir a la televisió: canvi de persones, de decorats, de formes d'expressió, cortines gràfiques, etc.

Però una vegada més (i no serà pas l'última) aquí s'ha de recordar que la forma de percebre i de consumir el missatge televisiu és diferent que la que té el lector de premsa. Aquest disposa d'un ampli ventall de possibilitats a l'hora de mirar el diari: pot començar per davant o per darrere, pot llegir només els titulars... i pot atorgar la seva preferència a llegir les notícies o llegir els articles d'opinió. L'espectador d'un programa de televisió té, això sí, el recurs de fer zapping o d'apagar el receptor, però en el supòsit que miri continuadament un espai informatiu no té altra opció que anar mirant una darrera l'altra totes les seves parts components. Això vol dir que anirà veient de forma indiscriminada, i potser sense parar gaire esment en la diferència, les notícies o els comentaris que se'n facin. Per aquest motiu cal valorar molt bé la pertinència d'incloure gèneres d'opinió als espais informatius i, si es dona el cas, la manera d'inserir-los.

D'altra part, la televisió comparteix amb els altres mitjans un problema que ve de lluny: moltes vegades no és gens explícita la responsabilització de les opinions i les valoracions fetes en els espais destinats a aquesta finalitat. L'editorial d'un diari mai no s'acaba de saber si expressa l'opinió de l'empresa editora, de la direcció o del cos redaccional. Naturalment les empreses i corporacions televisives tenen una infinitat de recursos al seu abast per marcar la línia o tendència política o ideològica a la qual són més proclius: hi ha la graella de programació, la cobertura informativa, el relleu que es dona a les diferents notícies, l'accessibilitat per part d'un determinat tipus de persones, etc. Però el que aquí ens interessa ara és discutir el grau d'ascendència que tenen les organitzacions televisives per decidir i marcar línies editorials explícites. I, com a derivació d'això, les possibilitats que tenen de divulgar-les.

Val a dir, en qualsevol cas, que la capacitat d'editorialitzar i el manteniment d'una relativa neutralitat informativa no són dues coses excloents. Però a la pràctica estan íntimament relacionades. Als Estats Units les cadenes privades de televisió han gaudit d'un bon marge de possibilitats en aquest aspecte. Un dictamen de la FCC permetia als propietaris de

cadena usar aquestes per difondre llurs opinions en qüestions controvertides, tot i que afirmava el deure de donar facilitats per la presentació d'un equilibrat espectre de punts de vista (l'anomenada "Fairness Doctrine", abolida el 1987). També els canals públics tenen dret a tenir una línia editorial, d'acord amb una sentència del Tribunal Suprem. A Europa la capacitat de les televisions privades per marcar línies d'opinió és àmplia, encara que les condicions per una editorialització explícita varien segons els estats que tenen concedides freqüències. Sobre els canals públics hi ha l'expectativa que siguin neutrals i difícilment se'ls concediria el dret a editorialitzar. El problema de fons és com poden ser menys propensos a caure en les influències governamentals, però això ja escapa de la qüestió que aquí es tracta.

De tota manera l'editorial com a gènere característic està pràcticament bandejat de totes les televisions, en part perquè és de difícil concreció audiovisual i en part perquè les cadenes, en general, opten per donar si més no una aparença de neutralitat que, d'altra part, no sempre manifesten en una altra mena d'opcions. Al marge del tema de la línia editorial manifesta, es plantegen els dubtes sobre l'assumpció de les opinions vessades en els espais dels noticiaris destinats a la valoració i interpretació de les notícies. Aquests tenen una rellevància considerable per les raons esmentades anteriorment i també perquè els programes de notícies no disposen de temps suficient per oferir un ventall ampli d'opinions. Així doncs, cal preguntar-se sempre qui són i què representen les persones que gaudeixen d'aquest privilegi. En la seva mateixa selecció l'empresa televisiva està ja optant per uns determinats plantejaments i punts de vista. I, d'altra part, no és gens freqüent sentir a la televisió aquell clàssic recordatori que les opinions són de responsabilitat exclusiva de qui les formula i que no responen necessàriament a la de l'empresa difusora.

Com es veurà, la major part de les consideracions fetes fins aquí no estan tractades als codis televisius que constitueixen el corpus d'aquesta tesi. Sí que hi ha referències globals a la voluntat d'incloure opinió als noticiaris o, pel contrari, a bandejar-la. Però molts dels problemes generats per aquesta opció -tant si és en un sentit com en l'altre- queden obviats. Els codis reflecteixen d'aquesta manera una àmplia franja d'ambigüitat que es dona realment a la major part de televisions sobre aquest particular.

Els codis que tracten més àmpliament el tema de les opinions són els nord-americans (inclòs el canadenc) i el de la britànica ITC. La BBC no contempla la qüestió dels comentaris editorials ni de cap altre tipus. Els documents de la RAI es refereixen contínuament a la línia

editorial de les emissores però ho fan en un sentit molt abstracte i sempre que ho fan és per conjurar les transgressions a aquella línia i no pas per indicar les maneres d'explicitar-la.

Els codis dels tres "networks" dels Estats Units prohibeixen d'una manera prou contundent els comentaris de caràcter editorial.<sup>8</sup> S'entén per tal aquell que expressa opinions genèriques de la cadena i que no són clarament atribuïbles a la persona que les expressa, encara que, com es veurà, la distinció entre gèneres és força confusa. En un sentit similar s'expressa el codi de la televisió pública canadenca, que recorda al seu personal que no ha de promoure línies polítiques determinades ni incitar el públic a seguir-les.<sup>9</sup> El codi de la ITC adopta una postura molt similar al de les cadenes americanes i adverteix a les emissores amb llicència que, si bé poden comptar amb col·laboradors que expressin els seus particulars punts de vista, han d'abstenir-se d'incloure comentaris que puguin ser interpretats com opinions genèriques de l'emissora.<sup>10</sup>

En contrast amb la prohibició generalitzada d'editorialitzar, alguns codis admeten els comentaris sota diverses condicions i fórmules. Alguns d'ells assenyalen la dificultat de traçar una línia clara entre l'editorial i altres gèneres d'opinió. El codi de l'ABC, tot i reconeixent que la línia que separa l'editorial, l'anàlisi i el comentari és difícil de traçar, contempla un tipus de gènere que tingui un caràcter interpretatiu i que serveixi per ajudar a copsar tots els punts de

---

<sup>8</sup> ABC News has no editorial position to advance or to promote in its news broadcasts. (*ABC II.16*)

With several limited exceptions, the expression of editorial viewpoints by CND personnel in news and public affairs broadcasts is prohibited. (*CBS Editorializing*)

NBC News does not have, and does not express in its programs, any editorial position on issues, including those of political candidates. (NBC III.D)

<sup>9</sup> Le personnel des émissions de la Société Radio-Canada ne doit pas inciter le public a exercer des pressions auprès des élus, des institutions, des entreprises commerciales ou des individus, pour faire changer une politique ou pour appuyer une point de vue particulier, que ce soit par le moyen de communications ou de participation a des réunions ou manifestations.

De telles initiatives impliqueraient en fait la Société dans la controverse et contrediraient le principe voulant que la Société ne prenne aucune position éditoriale dans ses émissions. (*SRC Personnel journalistique*)

<sup>10</sup> The avoidance of editorialising on the part of licensees is integral to the preservation of due impartiality in the service they provide. So while individual contributors may be commissioned to broadcast personal view programmes on controversial matters covered by the Act, licensees may not use programmes to put forward their own views on such matters.

The Act places the additional duty on the ITC to do what it can to secure the exclusion of the licensee's views and opinions on controversial matters other than the provision of programme services. If a director or officer of a licensee does express an opinion on a controversial matter, other than the provision of programme services, in a broadcast by a licensee, it must be in a context which makes clear that he or she is expressing a personal opinion and not the opinion of the licensee. Speeches in Parliament are exempt from this provision. (*ITC 3.2.ii*)

vista de les notícies (anàlisi) i/o aquell que expressa de forma clara el punt de vista personal d'algu (comentari).<sup>11</sup> El codi de la CBS presenta dos grups de gèneres d'opinió admesos. Uns poden ser practicats pel propi personal de la cadena i són vistos com excepció de la prohibició general de fer comentaris editorials: balanços de cap d'any, crítiques d'art (cultura, espectacles, etc.) i crítiques d'esports.<sup>12</sup> L'altre grup de gèneres contemplat pel codi de la CBS correspon als anàlisis i comentaris fets per experts sobre altres matèries i es semblant al plantejat per l'ABC. La mateixa cadena reconeix que la distinció entre els dos grups es molt difícil d'establir i explica que els criteris per distingir-los s'han anat forjant a través dels anys.<sup>13</sup> En aquest punt el codi de la CBS inclou quatre llargues cites de diferents documents usats al llarg de la història de la cadena. Expressen, globalment, la paradoxa del periodisme interpretatiu: d'una part aquest contribueix a acostar-se més a la realitat en copsar-ne els diversos aspectes; d'altra part, aquesta aproximació no es pot fer sense el perill d'incórrer en un cert grau de subjectivisme. L'esperit general de les cites és exhortar a fer els comentaris amb la màxima equanimitat possible.<sup>14</sup> A banda de tot això, el codi de la CBS recorda que totes les aportacions periodístiques que es sustentin en comentaris personals han de ser clarament reconeixibles com a peces d'opinió i que com a tals seran presentades en antena. Així mateix, en una nota específica el significat intern que es dona al terme "anàlisi".<sup>15</sup> Els codis de l'ABC i

---

<sup>11</sup> At the same time, ABC News recognizes an obligation to keep the public informed on as many sides of as many vital issues as possible. What this means is that while ABC News does not broadcast editorials, it does permit news analysis and commentary provided such material is properly identified and not confused with straight news reporting. The distinctions between editorializing, analyzing and commentating may be difficult to draw, but the distinctions must be made. ABC does not promote a point of view or advocate any course of action or inaction. (...) We also permit commentary when the views expressed are clearly those of the commentator. *(ABC II. 16)*

<sup>12</sup> These are the exceptions: (i) year-end (or other) news roundup broadcasts, or personal debriefing broadcasts, in which the reporters have been asked to express their personal opinions as well as to report on news developments; this fact must be clearly stated and the opinions must be clearly identified as such; (ii) broadcasts involving criticism of the arts and (iii) sports broadcasts in which the reporters express editorial opinions within the range of their specialties and expertise. *(CBS Editorializing)*

<sup>13</sup> Analysis and commentary are permitted and encouraged. It is recognized, however, that it may be difficult, on occasions, to distinguish between editorializing (which, with limited exceptions described /.../, is not permitted) and analysis and commentary (which are permitted). As a consequence, the following bench marks have been issued over the years. All references in them to "analyst" and "analysis" are equally applicable to "commentator" and "commentary". *(CBS Analysis and commentary)*

<sup>14</sup> Aquestes referències no s'inclouen aquí degut a llur extensió, però formen part del text complet del codi i poden ser consultades a l'apèndix. Veure *CBS Analysis and commentary*.

<sup>15</sup> Each item, in a hard news broadcast, which consists entirely or substantially off commentary,

la NBC fan consideracions similars sobre les condicions que han de concórrer perquè el comentari sigui acceptable.<sup>16</sup> El codi de la ITC, que com ja hem vist prohibeix a les cadenes amb llicència d'emissió, qualsevol mena de comentari de caràcter editorial, preveu la possibilitat que en determinats programes (que en principi no han de ser els informatius, perquè això està contemplat en capítol apart) hi hagi contribucions de persones que aportin els seus punts de vista particulars. Però no s'especifica que es tracti d'analistes o comentaristes, sinó més aviat sembla que es refereixi a la participació en debats i col·loquis. La referència corresponent està inclosa en un dels ítems que tracten de la imparcialitat (veure 4.3.1.1.) El codi de la SRC també contempla la possibilitat d'incloure comentaris en els programes informatius per tal d'aportar elements de judici sobre temes d'interès general. Fa constar que no es tracta en cap cas de comentaris editorials, donat que la cadena no fa seus els punts de vista expressats pels comentaristes i es diu que aquests han de ser triats amb tota cura per tal que exposin opinions d'expert fundades sobre una informació exacta.<sup>17</sup> Afegeix el codi canadenc que quan es presenti els comentaristes cal deixar clar quins són els títols o les qualitats que el fan especialment apte per a aquest menester.<sup>18</sup> Aquest codi és l'únic d'una

---

will be identified by the use terms such as "commentary," "background," "perspective" or any similar term which will disclose that a news event is being analyzed. (\*)

(\*) For many years (until 1974), the term "analysis" was used to describe all analytical pieces by CND analysts. It is now used to describe only those analytical pieces which immediately follow Presidential or other speeches. All other analytical pieces are now described as "commentary". The distinction is one of nomenclature only -not of substance. *(CBS Analysis and commentary)*

<sup>16</sup> Both analysis and commentary should always be clearly identifiable. This means that commentary must be labeled. News analysis must also be labeled if the context does not otherwise make it clear to the viewer or listener. *(ABC II.16)*

Commentary is permitted if labelled and sanctioned by the President of NBC News. Commentary which knowingly departs from the truth violates the spirit of NBC News, and is not permitted. *(NBC III.D)*

<sup>17</sup> La Société Radio-Canada a recours aux commentateurs pour porter un jugement sur les affaires publiques. A titre d'entreprise publique, la S.R.C. ne fait pas siennes les opinions des commentateurs qu'elle invite pour prêter les diverses nuances d'une idée ou d'un sujet donné. La préoccupation de la Société est de présenter une grande diversité d'opinions, particulièrement lorsque le sujet est vivement controversé et, s'il est à propos, de refléter les idées émises dans les différentes régions du pays. Radio-Canada cherche donc a choisir des commentateurs que leurs antécédents rendent aptes a donner une opinion d'expert, fondée sur une information exacte. *(SRC Personnel journalistique)*

<sup>18</sup> En présentant le commentateur, il faut résumer clairement les points pertinents de ses titres et qualités afin que l'auditoire puisse apprécier dans leur perspective les vues de celui qui parle. Par exemple il faut spécifier la fonction et l'affiliation d'un journaliste ou les titres d'un universitaire ou de tout autre participant. Les mentions de "journaliste" ou d'auteur "a la pige" ne suffisent pas. *(SRC Personnel journalistique)*

televisió pública que contempla la possibilitat d'incloure en els programes informatius anàlisis o comentaris unipersonals. Però en canvi tant el mateix codi canadenc com el de la BBC posen un èmfasi especial en advertir que les opinions dels periodistes que elaboren la informació no ha de quedar reflectits en la mateixa. Tot i així en ambdós casos es deixa la porta oberta a comentaris o aportacions que siguin útils per a una millor comprensió de la informació.<sup>19</sup>

Finalment cal consignar que, de forma dispersa, es troben en els codis analitzats algunes referències a les interpretacions, judicis i valoracions de les notícies. En considerarem un parell, a tall d'exemple: el codi de l'ABC, a propòsit de la cobertura de manifestacions diu que cal evitar l'ús d'adjectius que "acolorixin" el tractament<sup>20</sup>; el de la BBC, al capítol sobre accidents, posa en guarda davant de possibles interpretacions precipitades (fins i tot aquelles que són expressades per experts) que podrien atribuir culpes de forma inadequada.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Un journaliste a ses propres opinions ou partis pris. Cependant, l'application appropriée des critères professionnels empêchera le journaliste de céder à ses partis pris ou préjugés. Il est capital qu'il fasse son reportage de façon judicieuse et équitable.

(...) Dans l'intérêt de la compréhension d'un événement, il est légitime que le reporter replace la nouvelle dans sa juste perspective. A cette fin, il doit fonder sur une recherche soignée l'explication des antécédents d'une information, sans exprimer ni refléter son opinion ou ses tendances personnelles. En d'autres mots, il doit savoir se détacher de ses vues personnelles. Le but d'une explication et d'une analyse est de s'assurer que l'auditoire, qui compte sur la presse audiovisuelle comme principale source d'information, reçoive le meilleur éclaircissement possible sur les événements et les problèmes comme sur leur portée. (*SRC Personnel journalistique*)

Viewers and listeners should not be able to gauge from impartial BBC programmes the personal views of presenters and reporters.\* Presenters, reporters and other impartial participants in programmes should not give the impression that they have prejudged the topic being dealt with. (...)

\* Scripts and questions in interviews should not state or imply relevant personal opinions. They can include subjective comments which help to explain or analyse issues so long as they do not state or imply a personal conviction.

\* Pictures, including graphs and other television illustrations, should be chosen impartially, as should radio actuality. (*BBC 21*)

<sup>20</sup> (...) We would rather miss a story than mis-report it. Use bulletins with care. (...) And eliminate adjectives in order to avoid coloring the story. (*ABC II.8.11*)

<sup>21</sup> Programmes need to explore the causes of accidents, even in the immediate aftermath, as there is a proper and natural public interest in what went wrong. But there are dangers.

\* Quick judgements, including those by experts, can be badly wrong. We should not make too much of them.

\* They can also seem like an insensitive rush to blame which should be avoided. (*BBC 1*)

#### 4.2.2.2. Selecció de les notícies i criteris d'inclusió

El contingut d'un programa informatiu a la televisió és el fruit d'una cadena de decisions relativament complexa. Són molts els professionals, tant periodistes com d'altres àmbits, que participen en el procés. En conjunt aquest consisteix en oferir en un temps estandaritzat una imatge raonablement aproximada d'allò que en un determinat lapse de temps ha succeït al món (o al país, o a la ciutat, segons quin sigui l'àmbit i les pretensions de la cadena).

No és només cada notícia, cada tractament, el que ha d'atendre a un principi de veracitat, sinó també el conjunt d'una edició informativa així com la continuïtat informativa de cada cadena. Normalment els periodistes responsables d'aquesta visió de conjunt són un nombre força limitat. Hi ha molts reporters que han de sortir amb la càmera a fer cobertures informatives, hi ha molts periodistes que han d'estar en contacte permanent amb les seves fonts; però són menys els que s'encarreguen de "cuinar" els programes a partir dels ingredients que els altres els proporcionen. Però aquests són, en definitiva, els que han de prendre majoritàriament les decisions que afecten a l'estructura periodística del programa. I les línies que es segueixen amb aquest tipus de decisions tenen molt a veure amb el compromís amb la veritat que hagi contret una organització televisiva.

Una de les preguntes claus que s'han de fer els periodistes que -tant en la premsa com en els mitjans audiovisuals treballen en tasques d'edició- és si un determinat fet és notícia o no és notícia. O, millor dit, si posat en relació amb altres fets mereix ser inclòs o no en el producte informatiu que es prepara. I un cop decidit això (o ja mentre s'està decidint) sobrevindran altres qüestions com la durada (o l'espai, en la premsa) que es dedica a aquell tema, el lloc i el relleu que se li donarà respecte a altres temes seleccionats i la forma com serà presentat.

Els criteris de noticiabilitat són una qüestió permanentment debatuda a la professió periodística. I també el públic s'interroga freqüentment pels mecanismes que usen els professionals per decidir que un determinat fet és digne d'esment als mitjans de comunicació. La curiositat que suscita aquesta temàtica sovint es concentra en una pregunta característica: ¿perquè la televisió només dona males notícies?<sup>22</sup> Ni aquesta ni altres preguntes similars tenen una resposta senzilla. En tot cas hauria de ser una resposta de caràcter multidisciplinar que

---

<sup>22</sup> És significatiu el títol amb el qual varen ser divulgats dos estudis clàssics sobre els continguts i les formes d'elaboració dels informatius a la televisió: *Bad News i More Bad News*, a càrrec del Glasgow University Media Group, publicats respectivament es anys 1976 i 1980. Routledge & Kegan Paul. Londres, Boston, Melbourne i Henley.

hauria de beure en fonts científiques tan diverses com les teories físico-matemàtiques de la comunicació (que lliguen el concepte de quantitat d'informació al de probabilitat i aquest al d'entropia), la psicologia social (que proporciona models suggestius sobre les formes de percepció de l'actualitat que té el públic), la sociologia de la comunicació (especialment en la línia dels "usos i gratificacions") i, en un sentit més especulatiu, la filosofia (que s'enfila a les disquisicions sobre la relació entre llenguatge i existència).

La resultant de tot plegat és que hi ha diverses maneres d'entendre la idea de noticiabilitat. Una posició clàssica és la centrada en l'anomenat "speech act" (un terme manllevat de la filosofia del llenguatge): les notícies ho són per si mateixes, independentment de l'existència dels fets que les generen i de les seves conseqüències.<sup>23</sup> Evidentment aquest enfocament, que posa de relleu l'autonomia simbòlica de la informació, no resol gaire els problemes relatius a la veracitat. Però també és cert que, com ha posat de relleu Halberstam, qualsevol altre plantejament que abordi més en profunditat la correlació entre notícia i esdeveniment ensopega necessàriament amb els coneguts problemes sobre l'objectivitat.<sup>24</sup> Un altre dels factors amb els quals històricament s'ha avaluat la idea de noticiabilitat és l'interès del públic.<sup>25</sup> També aquí apareix, com a teló de fons, la dificultat de determinar aquest concepte tan relatiu i, especialment, l'eterna pregunta sobre qui i com ha de fer la mesura d'aquest interès. Les respostes que abonen la quantificació -a la televisió, la famosa servitud dels

---

<sup>23</sup> Aquesta manera d'entendre la noticiabilitat ha estat teoritzada, des d'una perspectiva crítica, per diversos analistes que han estudiat les formes de treball en els mitjans de comunicació. Obres i cites representatives d'aquest tipus d'aproximació són:

ALTHEIDE, David L.: *Creating Reality: How the News Distorts Events* Sage Publications. Berkeley, 1986.

"Els fets esdevenen notícies per la perspectiva de les notícies i no per les seves característiques objectives (...) El procés de la Informació descontextualitza un fet per tal de recontextualitzar-lo en el format de les notícies." (p. 17)

GANS, Herbert J.: *Deciding What's News: a Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time* Panteon Books. Nova York, 1979.

"El propòsit primari de les notícies deriva de la funció dels periodistes com a constructors de la nació i de la societat i dels directius de l'"arena" simbòlica. El més important propòsit de la informació, d'altra part, és proveir l'"arena" simbòlica i els seus ocupants amb imatges representatives (o construccions) de la nació i de la societat." (p. 143)

TUCHMAN, Gaye: *Making News: a Study in the Construction of Reality* The Free Press. Nova York, 1978.

"Les notícies estan perpètuament definint i redefinint, constituint i reconstituïnt, els fenòmens socials" (p. 184)

<sup>24</sup> HALBERSTAM, Joshua: "A prolegomenon for a theory of news", a COHEN, Elliot D. (ed.): op. cit., pp. 11 a 21.

<sup>25</sup> Una referència clàssica d'aquest punt de vista és DEWEY, John: *The Public and Its Problems* Henry Holt and Company. Nova York, 1929. Aquest autor ja advertia en el seu temps que "les opinions i les creences relacionades amb el públic necessiten enquestes (recerques) efectives i organitzades". (p. 177)

estudis d'audiència- condueixen a inquietants dubtes sobre la rellevància de l'oferta informativa; les que primen la importància o la significació dels fets ressenyats remetent novament a insalvables problemes epistemològics.<sup>26</sup>

Els criteris d'inclusió d'una notícia en un informatiu de televisió són en bona part similars als de la premsa: el grau de novetat que aporta, l'interès que suscita en el públic, la rellevància de la font informativa, la previsió de les decisions de la competència, etc. Però a tots aquests, la televisió ha d'afegir altres criteris específics. La televisió, per causa de l'estructura i de la capacitat dels seus espais informatius, ha de ser molt més selectiva amb la informació. D'una altra part ha de tenir sempre present la capacitat d'immediatesa que li brinden les noves tecnologies: una informació que es pugui servir en directe passarà sovint al davant de la que s'ha d'oferir editada. I, sobre tot, ha de comptar amb allò que li és més específic: la imatge. Fets que els periodistes consideren rellevants poden perdre molts punts en el rànquing de la noticiabilitat televisiva si no poden ser oferts amb la corresponent cobertura gràfica. I, viceversa, fets insignificants potser ocuparan llocs de relativa importància en l'esquema d'un informatiu si poden ser explicats amb unes imatges que siguin capaces d'atreure l'atenció dels espectadors.<sup>27</sup>

Així és com és. Una altra qüestió és fins a quin punt ha de ser així. Perquè sembla força evident que aquests criteris entren en conflicte amb la pretensió que el treball periodístic serveixi per aprofundir en el coneixement de la realitat circumdant (veure 4.2.1.3.: "contextualització i aprofundiment de la informació"). El cert és que, per una servitud comercial gairebé insalvable, la televisió generalista difícilment pot defugir una certa espectacularització de la informació i que aquesta característica que sembla inherent al mitjà es gira en contra de la voluntat ètica d'oferir les notícies més en funció de llur rellevància que de llur impacte.

Naturalment, hi ha una qüestió de grau. La de la inclusió o no d'una notícia no és l'única decisió que s'ha de prendre. Hi ha també tot el conjunt de factors que donen major o menor

---

<sup>26</sup> És la posició defensada, per exemple, a MORSON, Berny: "The Significant Facts", a COHEN, Elliot D.: op. cit., pp. 22 a 32.

<sup>27</sup> Av Westin, un veterà director d'informatius de la televisió americana, ha explicat d'una manera ben descarnada quins són els criteris que de fet regeixen la selecció de notícies al mitjà. Diu que amb la seva experiència va acabar per desenvolupar una sèrie de preguntes per determinar què havia d'incloure en un programa i què no. Aquestes preguntes són: 1) Està el món en perill? 2) Estan la meua ciutat i casa meua en perill? 3) Si la meua dona i els meus fills i la gent del meu voltant està segura, què ha succeït en les darreres vint-i-quatre hores que pugui sorprendre'ls, divertir-los o fer-los estar una mica millor del que estan. Veure WESTIN, Av: *How TV Decides the News* Simon and Shuster. Nova York, 1982.

pes específic a una notícia. Evidentment un programa informatiu explica la realitat d'una manera diferent si l'encapçala la notícia sobre un crim esgarrifós explicat amb pèls i senyals que si aquest hi queda referit de forma discreta i secundària, o si dona o deixa de donar una dosi desmesurada d'informació esportiva. Aquest tipus de decisions queden "protegides" sovint per coartades professionals de caràcter tecnocràtic: "el públic, al qual ens devem, espera això o allò altre", o "les altres televisions ens arrossegueu cap a l'espectacle inexorablement". però és evident que en aquestes decisions hi ha també un fort component ètic.

D'altra part, el procés de decisió sobre l'estructura dels programes no està exempt de biaixos que condicionen l'apreciació de la realitat. Alguns d'aquests biaixos formen part de la relació establerta per Stocking i Gross i que ja s'ha començat a esmentar a l'epígraf 4.2.1.1., dedicat a la precisió i l'exactitud de les dades.<sup>28</sup> Un d'ells és la incomprensió de la regressió. Aquest fenomen, tal com el descriuen els psicòlegs socials, consisteix en que fets que en una primera apreciació semblen singulars o extrems no ho resulten tant quan són observats per segona vegada. El periodisme, per definició, s'entusiasma amb el que és nou o amb allò que sembla nou. Però la novetat no sempre va lligada a la significació. Aleshores, existeix el perill de sobrevalorar o de destacar excessivament fets o fenòmens que són nous o que algú fa passar per tal. Un cas típic d'aquest tipus de deformació són les notícies sobre nous remeis o medicaments dels quals s'emfasitzen uns primers estudis que han donat resultats molt positius. Un altre desviació característica és l'anomenada biaix retrospectiu. Els psicòlegs han descobert que un cop la gent coneix el desenllaç d'un fet, tendeix a exagerar la seva capacitat per haver-lo previst. Aquest efecte opera en moltes cobertures periodístiques. Se'n poden trobar exemples múltiples a la informació esportiva, però altres àrees de l'activitat professional no n'estan en absolut exemptes.

Els codis deontològics analitzats són clarament deficitaris d'alguns dels aspectes considerats en aquest epígraf. Cap d'ells conté un capítol dedicat a desgranar normes concretes sobre criteris de noticiabilitat. Es poden aventurar algunes explicacions a aquesta absència que, òbviament, no podran ser provades. La que sembla més plausible és que, com s'ha dit més amunt, les decisions sobre la inclusió de notícies no són preses per tots els periodistes sinó només per aquelles que ocupen determinats llocs en l'estructura de les redaccions. Aquests

---

<sup>28</sup> STOCKING, S.Holly / GROSS, Paget H.: "Understanding Errors and Biases that Can Affect Journalists", *The Journalism Educator*, vol.44, n.1, primavera 1987 (pp. 4-11)

llocs estan ocupats per persones que gaudeixen de la confiança dels directius i, davant de la dificultat de concretar i d'explicar els criteris d'actuació -sotmesos a factors d'ordre molt divers-, es deixa que sigui el bon sentit professional (i evidentment les directrius empresarials de cada moment) el que determini els criteris d'actuació. D'una altra part funciona allò al que hem al·ludit com "coartada professional": la dimensió ètica d'aquesta vessant de la feina queda moltes vegades tapada per raonaments d'ordre tecnocràtic, més relacionades amb el marketing que amb la recerca de la veritat.

El que sí que fan alguns dels codis es referir-se genèricament al tema de l'espectacularització de la informació en el terreny dels grans principis, limitant-se a recomanar uns difícils equilibris. Així ho fa el de la CBS, en el preàmbul del qual el president de la companyia posa èmfasi especial en els riscos que comporta per al periodisme televisiu el deixar-se portar massa per la necessitat de diluir la informació o de convertir la televisió en una eina de pur entreteniment. Allò que es consideri "important" per al públic ha de passar per davant del que sigui merament "interessant".<sup>29</sup> Tal plantejament comportarà sovint certs sacrificis per a la televisió comercial, que haurà d'evitar en conseqüència la temptació de limitar-se a oferir les notícies proveïdes d'imatges vistoses o dramàtiques o a deixar-se emportar per el tòpic que una imatge val més que mil paraules.<sup>30</sup> El codi de la SRC també fa una al·lusió al compromís d'una informació integral que no s'aturi davant de determinats compromisos institucionals i que faci referència a tots els esdeveniments d'importància encara que aquests no siguin espectaculars.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> (...) It is my strong feeling that our news judgments must turn on the best professional judgments that we can come to on what is important, rather than what is merely interesting. Again, our function, then, contrasts sharply with the rest of the broadcast schedule which surrounds us, and, indeed, which supports us. In general, to the extent that radio and television are mass media of entertainment, it is entirely proper to give most of the people what most of them want most of the time. But we in broadcast journalism cannot, should not, and will not base our judgments on what we think the viewers and listeners are "most interested" in, or hinge our news judgment and our news treatment on our guesses (or somebody else's surveys) as to what news the people want to hear or see, and in what form. The judgments must be professional news judgments-nothing more, nothing less. *(CBS Preface)*

<sup>30</sup> A corollary of this basic principle is that if we are to provide what it is important for people to know, we must not shrink from reporting what is newsworthy even though there are no pretty or dramatic pictures to go with it. There is nothing wrong with a talking head -provided the head has something to say and says it well. We must not be carried away by the cliché, which, like almost all clichés, is only sometimes true, that a picture is worth a thousand words. It may be and it may not be. A few well-chosen, well-written, and, above all, thoughtful, words may often be worth a thousand pictures. The most exciting thing in the field of information is an idea. *(CBS Preface)*

<sup>31</sup> La S.R.C. nuirait gravement à son action si elle limitait la portée de ses reportages afin de ne troubler personne ou de ne déranger aucune institution. De même, elle se doit de scruter et de

Finalment cal recordar que un dels documents de la RAI fa reiterades referències a la necessitat que la cobertura informativa d'aquesta televisió reflecteixi bé tots els problemes i preocupacions de la societat. Però en cap cas no especifica els criteris concrets de selecció i d'inclusió de les notícies en els programes informatius. Sí que fa esment, en canvi, del desplegament de recursos genèrics que té el periodisme per estructurar i jerarquitzar la informació.<sup>32</sup>

---

présenter les points de vue positifs de notre monde contemporain tout autant que ceux qui sont mis en question, de s'intéresser aux tendances et aux événements d'importance même s'ils ne sont pas toujours spectaculaires. *(SRC I. Principes journalistiques)*

<sup>32</sup> Il rilievo dell'informazione deve esprimersi in uno sviluppo dei diversi aspetti del giornalismo: la cronaca, l'approfondimento, l'inchiesta, il dibattito e la testimonianza. Deve tradursi, quando necessario, in una certa flessibilità del palinsesto in presenza di eventi significativi. *(RAI-B 3.9)*

### 4.2.2.3. Formes de presentació

Des dels seus inicis, a la televisió informativa hi ha estat clau la figura dels presentadors de les notícies. En els prolegòmens que van fer les cadenes americanes, van aparèixer en pantalla uns locutors que llegien textos preparats per redactors. Però a partir de 1949, quan la NBC i la CBS varen començar a emetre informatius de forma regular, es va comptar ja amb periodistes que presentaven les notícies i la presència dels quals servia per donar personalitat als programes: Johan Cameron Swayze i Douglas Edwards, respectivament.<sup>33</sup> Es poden concebre programes informatius sense la figura del conductor, i de fet n'hi ha hagut. Però en aquest mig segle llarg de televisió, els telespectadors de tot el món s'han acostumat a veure com una, dues o més persones "posen cara" a les notícies.

La funció que fa un conductor en un noticiari encarna de manera molt concreta els problemes apuntats a la introducció del present bloc del tesaurus (veure "neutralitat valorant", 4.2.2.).<sup>34</sup> D'una part, la idea que hom s'aproximarà més a l'ideal de l'objectivitat abonaria l'opció de prescindir dels conductors o de limitar aquests a un pur paper tècnic de lectors; però, al mateix temps, es pot atendre millor el compromís de la integritat informativa si existeix algú que comunica eficaçment la informació i, fins i tot, si contribueix a donar les claus d'interpretació de la mateixa. El paper de mediació que tot periodista exerceix entre la realitat que tracta de descriure i el públic al qual vol arribar, pren la seva expressió més explícita en el rol del conductor. Una figura que contribueix també, poc o molt, a l'espectacularització de la informació tractada en l'epígraf anterior a aquest.

Les cadenes de televisió han apostat de manera prou diversa pel paper dels conductors dels informatius. Depenent de països, èpoques i modes, s'ha tendit a fer programes amb presentadors sobris que es limitessin a pronunciar les notícies o fer-los amb presentadors que personalitzessin més el procés comunicatiu i que fessin no ja només interpretació sinó fins i tot valoració de les notícies. En alguns llocs, els noticiaris televisius fets amb la segona d'aquestes fórmules han estat batejats com "informatius d'autor", expressió no sempre prou adient.

La qüestió clau és la següent: ¿és bo per al conjunt del procés informatiu a la televisió que els conductors incorporin aspectes de la seva personalitat al producte que s'ofereix? Es

---

<sup>33</sup> BLISS, Edward, jr. *Now the News. The Story of Broadcast Journalism* Columbia University Press. Nova York, 1991 (pp. 222-223)

<sup>34</sup> La major part de referències documentals incloses allà són útils també per aquest aspecte concret.

una pregunta que fins al moment present no té una resposta clara: ha rebut i està rebent respostes molt diverses tan per part de la professió periodística com per part de públics d'arreu. Forma part de la paradoxa que esmentàvem en l'epígraf 4.2.2.1. a propòsit del periodisme interpretatiu.

Tanmateix, qualsevol que sigui la resposta que donem a la pregunta anterior, existeix una evidència empírica: que estadísticament parlant les audiències de la televisió solen ser sensibles a la personalitat dels conductors dels programes informatius. D'altra part, si la figura del conductor es manté, és pràcticament impossible que no transmeti d'alguna manera una actitud respecte a la informació que està oferint: aquell conductor que adopta una posició hieràtica i un to de veu neutral i monocord pot estar transmetent fredor, potser en moments en què aquest distanciament no és el que més necessita l'espectador per fer-se càrrec de la informació.<sup>35</sup> El públic, en general, demana una informació neutra i distanciada quan ha de respondre a enquestes d'opinió sobre la matèria, però en canvi demostra amb la seva acceptació i fidelitat que prefereix, fins a cert punt, que els periodistes que presenten les notícies ho facin amb la corresponent càrrega de sentiments i d'emocions.<sup>36</sup>

Consideracions similars a les fetes per als conductors valen per als reporters que de forma ocasional apareixen en pantalla per explicar certs aspectes de la seva pròpia cobertura informativa: és el cas dels corresponsals, dels enviats especials, etc. La funció d'aquesta presència pot ser d'ordre variat: en uns casos servirà per subratllar la immediatesa del mitjà televisiu (en les cobertures d'esdeveniments en directe, per exemple); en altres casos per explicar aspectes de la informació que no podrien ser tractats amb imatges. Les televisions també han administrat de forma desigual aquest recurs, i sovint s'han plantejat vacil·lacions sobre si el protagonisme dels informadors és o no desitjable: és el constant dubte entre

---

<sup>35</sup> Howard Kahane va plantejar que la càrrega emocional del llenguatge pot constituir un dels biaixos habituals de la televisió informativa (KAHANE, Howard H.: "Devices of News Slanting in the Print Media", a *Logic and Contemporary Rethoric: the Use of Reason in Everyday Life*, 3<sup>ed</sup>. Wadsworth Inc., 1980) Aquest article va ser recollit per Elliot D. Cohen al seu "reader" (COHEN, Elliot D., ed.: *Philosophical Issues in Journalism*, Oxford University Press. Nova York, 1992) i el mateix recopilador comenta que les reticències de Kahane sobre el "significat emotiu" de les paraules no hauria de ser pres com una manera de donar a entendre que els periodistes no poden usar paraules emocionalment actives. Per reforçar aquesta idea, reproduïx la següent cita de John Dewey: "Els artistes han estat sempre proveïdors de les notícies i no tant perquè exterioritzin un esdeveniment nou, sinó més aviat per la manera com el vesteixen d'emoció, percepció i apreciació".

<sup>36</sup> L'any 1992 es va produir a TV3 (Televisió de Catalunya) un fet il·lustratiu. Una presentadora dels serveis informatius es va posar a plorar davant de la càmera quan estava donant la notícia de la mort d'un escriptor que era íntim amic d'ella. En pura teoria, hi havia tants motius per retreure-li una manca de professionalitat com per elogiar-la per haver conferit "humanitat" al relat de les notícies. En aquesta ocasió, els crítics de televisió -fent-se ressò del que aparentment va ser la reacció majoritària del públic- van optar per la segona resposta.

l'asèpsia informativa i la personalització narrativa. Per reflexionar sobre la matèria es pot prendre com a exemple més característic el del reporter de guerra. Tothom sap que certes guerres no són l'escenari millor de la transparència informativa. Evidentment, la presència d'un reporter d'una televisió solvent ofereix certes garanties de versemblança a les dades aportades. D'una altra part, el reporter potser podrà transmetre amb les seves impressions personals certes dimensions de la guerra que de vegades s'escapen a la contemplació d'unes imatges repetitives. La seva visió serà subjectiva, sí; però no es pot dubtar que, si actua amb rigor i capteniment, pot contribuir a una millor aproximació a la veritat.

Els codis televisius analitzats no tracten sistemàticament el paper que han d'acomplir i les actituds que han de tenir els conductors i altres periodistes que apareixen en pantalla. Podem trobar referències en alguns d'ells -la majoria, de televisions públiques- que sempre van més aviat en el sentit de limitar l'exteriorització de les pròpies conviccions i dels sentiments personals. La BBC fa una recomanació genèrica en aquesta línia en el capítol dedicat a la imparcialitat: els telespectadors no haurien de poder inferir els punts de vista personals dels conductors i dels reporters.<sup>37</sup> La mateixa cadena, en el capítol dedicat a la cobertura d'accidents i catàstrofes, recomana als reporters que no deixin traslluir la possible excitació causada per la importància de la notícia o per la càrrega emotiva que l'envolti ja que això podria causar la impressió que estan satisfets de poder-ne fer la cobertura.<sup>38</sup> Consideracions molt semblants es fan al capítol dedicat a la cobertura de vagues i conflictes laborals. Aquí es demana equanimitat, cura en l'ús del llenguatge per tal de no donar impressió de parcialitat, i també que s'evitin les paraules que tinguin connotacions emotives.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Viewers and listeners should not be able to gauge from impartial BBC programmes the personal views of presenters and reporters.

\* Presenters, reporters and other impartial participants in programmes should not give the impression that they have prejudged the topic being dealt with. *(BBC 21)*

<sup>38</sup> In covering accidents, disasters and disturbances BBC journalists need to balance full, accurate reporting against the obligation to avoid unnecessary distress or anxiety. We should be thorough and enterprising and also sensitive. Try to keep the nervous excitement that is natural in handling a big story from infecting the coverage: it might seem to be excitement at an event being enjoyed. *(BBC 1)*

<sup>39</sup> \* As strikes are divisive and feelings run high, reporters, presenters and all programme makers should exercise great care to avoid being thought to take sides.

\* Careless use of language can give an impression of partiality. Avoid loaded or emotive terms. *(BBC 23)*

El gènere informatiu on la presència i l'actitud del conductor o del reporter es fa insubstituïble és en l'entrevista. El codi de la BBC té un capítol dedicat específicament a les entrevistes on es tracten diversos aspectes. Un d'ells és l'actitud que ha de mantenir l'entrevistador. Pel que fa als punts de vista des dels quals han d'estar fetes les preguntes, el codi recomana formular les que presumiblement faria un telespectador mig ben informat. Cal traslladar a l'entrevistat el que podrien ser els sentiments del públic, però no manifestar-los com a propis.<sup>40</sup> Respecte a entrevistadors i moderadors de debats, el codi de la televisió pública canadenca també recomana actuacions equitatives i el manteniment d'una actitud que no doni a entendre quina és la posició particular del periodista.<sup>41</sup>

Finalment es pot consignar l'esment al tema de la presentació que fa el codi japonès en una frase molt breu que ja ha estat citada a l'epígraf dedicat a "precisió i exactitud" (4.2.2.1.): les notícies han de basar-se en fets i han de ser imparcials en la presentació.

---

<sup>40</sup> Interviewers are as much in the spotlight as those they interview. They should ask the questions which an intelligent and independent-minded member of the audience would want answers to. Persistence is often called for, harassment is not. Deference is not wanted, courtesy is.

\* Interviewers may properly express to interviewees what they take to be the thinking and feelings of the public.

\* But these feelings should not usually be projected as their own.

\* Interviewers should be very careful not to seem to be taking a stand on matters of public controversy because of carelessly worded questions or loaded inflexions. (*BBC 25*)

<sup>41</sup> Les animateurs et les intervieweurs doivent traiter équitablement leurs invités. Ils ne devraient pas se montrer critiques ou exigeants à l'égard des uns et conciliants et sympathiques à l'égard des autres

Il est aussi capital, pour garder la crédibilité de leurs propos, que les animateurs et intervieweurs s'abstiennent d'engagement personnel, non seulement lorsqu'ils s'adressent au public mais encore dans leur façon d'animer une discussion ou dans le choix de leurs questions. (*SRC Personnel journalistique*)

### 4.2.3. Procediments discursius audiovisuals

La realitat no és directament aprehensible. La reconstruïm contínuament en els processos de comunicació, a través de les nostres pautes de percepció i de les nostres formes d'expressió (veure 4.2.). Si això val per a qualsevol forma de comunicació, val també per aquells processos que s'estableixen a través dels mitjans audiovisuals. Això s'ha de subratllar d'una manera especial, perquè de vegades pot semblar que la imatge i el so -en tant que són expressions analògiques de la realitat- tenen menys capacitat d'engany que el llenguatge parlat. Però no és així. La imatge i el so poden enganyar.

Els llenguatges audiovisuals comporten una conjugació i una transformació de la imatge i el so. Les operacions de construcció dels missatges poden generar transgressions a la veritat, i això fins i tot independentment de la voluntat que existeixi d'enganyar. El periodisme audiovisual, per exemple, pot exercir-se amb la bona intenció de fer més assequible a l'espectador la suposada realitat exterior. Aquesta se li dona ja trossejada de manera que la pugui copsar d'una manera global. Però en les operacions necessàries per procedir a aquest trossejament existeixen una sèrie de condicionaments que transformen la realitat. De fet es crea una nova realitat.

La professió periodística ja té acumulada una rica experiència sobre la capacitat d'engany de la imatge a partir de l'obtenció i la manipulació de fotos de premsa. Els reporters fotogràfics saben millor que ningú quines transformacions pot sofrir una escena quan es plasmada en una instantània. La distància i l'angle en què es situa el fotògraf, el conjunt d'elements que constitueixen el pla, el procés de revelat, la forma d'inserció de la imatge en una determinada pàgina, etc.: hi ha molts elements que creen distància entre l'escena plasmada i la percepció que se'n pot obtenir a través de la fotografia tal com surt publicada. Conrad Smith, ex-fotògraf de premsa i ex-editor de programes de televisió, ha estudiat profundament de quina manera la realitat exterior és aprehesa a través dels sentits i de quina manera és re-elaborada a la ment d'acord amb una sèrie de categories i pressupòsits.<sup>1</sup> Smith parteix d'una anàlisi de la cobertura gràfica de catàstrofes per preguntar-se com es pot fer arribar al públic una realitat exterior. I ell mateix recorda que les fotografies no són fets. Les imatges, com les

---

<sup>1</sup> Veure SMITH, Conrad: *Media and Apocalypse* Greenwood Press. Londres, 1992 (especialment, p. 30)

paraules, són símbols. De vegades no ens ho sembla perquè les imatges tenen una analogia física amb la realitat, però no deixen de ser símbols.<sup>2</sup>

Actualment, amb la tecnologia digital, la possibilitat de manipulació de les imatges s'ha multiplicat. Diaris i revistes de llarga tradició han reconegut haver manipulat alguna foto. Fins i tot el *National Geographic* va "mourre" la Gran Piràmide d'Egipte perquè li quedés millor en el disseny d'una portada. Es tracta de tècniques que no sempre s'utilitzen amb la intenció d'enganyar. Pot haver-hi fins i tot raons ètiques al darrere de la manipulació: per exemple, de vegades poden servir per amagar certs aspectes d'una imatge i protegir així la intimitat de les persones que hi apareixen. Tot plegat ha donat peu a grans controvèrsies entre els foto-periodistes i, en general, a tota la professió. Però els codis deontològics propugnen, en general, unes normes prou rígides per tal de preservar la integritat de les imatges. Per exemple, la National Press Photographers Assotiation va aprovar a començaments dels 90 aquesta norma: "Com a periodistes, creiem que el principi que ha de guiar la nostra professió és el rigor. En conseqüència, creiem que és incorrecte alterar el contingut d'una fotografia en qualsevol sentit que enganyi al públic(...) Alterar el contingut editorial d'una fotografia, en qualsevol grau, és una violació de les normes ètiques reconegudes per la NPPA". També l'Associated Press té normes molt estrictes, en favor de la credibilitat.<sup>3</sup>

L'experiència acumulada pels foto-periodistes és molt útil per plantejar-se el cúmul de problemes que es plantegen a la televisió. La combinatòria d'imatges en moviment i so crea un missatge formalment molt ric. Un missatge que encara s'assembla més a la realitat, però que

---

<sup>2</sup> Aquesta és una constatació ja ben assumida per l'anomenada cultura de la imatge, i fins i tot la literatura ja l'ha explotada abastament. Com mostra, aquest passatge escrit per Jim Wrihth a *The Last Frame*, Carroll & Graf Publishers, Inc., Nova York, 1990 (p.138): "Sento desil·lusionar-te, però la càmera és el mentider més gran que mai s'ha inventat -va replicar ell, i va seure al seu costat. No captura la realitat. Enregistra unes certes quantitats de llum que componen una imatge. Si no hi ha llum, no hi ha imatge. Quan tu transformes una imatge d'un negatiu a un full de paper fotogràfic, tu pots enganyar encara més deixant fora algunes parts de la imatge. Tot el que tu podràs veure és el que el fotògraf vol que es vegi... Una fotografia és un secret sobre un secret. Tot el més que et diu, és el mínim que tu pots saber."

<sup>3</sup> Algunes obres que tracten aquesta problemàtica a partir de les experiències dels fotògrafs de premsa són:

- REAVES, S.: "Digital Retouching: Is There a Place for It in Newspaper Photography?", *Journal of Mass Media Ethics* 2:2, 1987, pp. 40-48.
- PARKER, D.: "Ethical Implications of Electronic Still Cameras and Computer Digital Imaging in the Print Media", *Journal of Mass Media Ethics* 3:2, 1988, pp. 47-59.
- MARTIN, E.: "On Photo Manipulation", *Journal of Mass Media Ethics* 6:3, 1991, pp. 156-163.
- HARRIS, C.R.: "Digitization and Manipulation of News Photographs", *Journal of Mass Media Ethics* 6:3, 1991, pp. 164-174.
- LESTER, P.: *Photojournalism: An Eethical Approach* Lawrence Erlbaum Associates. Hillsdale, NJ, 1991.
- PATTERSON, P./WILKINS, L.: *Media Ethics: Issues and Cases* William C. Brown. Dubuque, IA, 1991 (capítol 7)

continua no sent la realitat sinó una representació de la mateixa. Baggaley i Duck es compten entre els primers que han advertit sobre la capacitat que la televisió té per crear distorsions, intencionades o no, en la seva aparentment fidel narració dels fets.<sup>4</sup> Aquests mateixos autors narren alguns dels experiments que s'han fet en vistes a estudiar com la variació d'elements de vegades insignificants poden alterar la percepció que té l'espectador del significat global d'una determinada seqüència d'imatges.<sup>5</sup>

Hi ha moltes preguntes a fer-se sobre la capacitat que té la imatge periodística per acostar la realitat a l'espectador. Globalment considerada, contribueix a donar una visió més àmplia del món circumdant, però alhora el deforma. La imatge televisiva pot amplificar fins a dimensions alarmants els biaixos a què està exposat tota activitat periodística. Així, la contemplació de la realitat com una successió d'imatges extraordinàries (per insòlites, per tràgiques, per divertides) té òbvies possibilitats per l'entreteniment però obliga a reflexionar sobre les seves funcions informatives.<sup>6</sup> Neil Postman ha assenyalat agudament aquest problema, i ha explicat tanmateix que a la televisió tota la força commovedora de les imatges hi queda diluïda amb una sola frase que serveix per enllaçar les visions fragmentades del món: "i tot seguit..."<sup>7</sup>

Si molts estudis apelen directament a la percepció del missatge televisiu és precisament per les dificultats que s'han trobat per fer una anàlisi sistemàtica del llenguatge d'aquest mitjà a partir de tots els seus components. La complexitat de l'anàlisi de les imatges fixes ja va quedar palesa amb els intents en aquest sentit que es van fer en els anys de major auge de la semiòtica i l'estructuralisme. Roland Barthes, per exemple, en un article que va esdevenir clàssic<sup>8</sup> va fer una descripció de tots els codis que es superposaven en una fotografia publicitària per fer-ne un buidatge de significats denotats i connotats. Després hi ha hagut intents diversos de fer una relació de tots els codis que es superposen i s'entrecruen en el llenguatge de la televisió,

---

<sup>4</sup> BAGGALEY, Jon P./ DUCK, Steve W.: *Análisis del mensaje televisivo* Gustavo Gili. Barcelona, 1979. Versió original: *Dynamics of Television* Saxon Huose. Teakfield Limited, Anglaterra, 1976. (pp.21-23)

<sup>5</sup> BAGGALEY, Jon P./ DUCK, Steve W.: *op.cit.* ( pp. 109-134).

<sup>6</sup> Una interessant aproximació a aquest assumpte la trobem a: COHEN, Akiba A./ ADONI, Hanna/ BATZ, Charles R.: *Social Conflict and Television News* Sage. Newbury Park, Londres i Nova Delhi, 1990.

<sup>7</sup> POSTMAN, Neil: *Divertim-nos fins a morir* Llibres de l'index. Barcelona, 1990. (pp. 126-143)

<sup>8</sup> BARTHES, Roland: "Retòrica de la imatge", *La Semiologia* Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1972. Versió original: *Communications* n.4. París, 1964.

alguns d'ells prou notables.<sup>9</sup> Però els resultats han quedat sempre curts a l'hora de descriure el missatge audiovisual en el seu conjunt.

En tot cas és evident que la imatge televisiva d'actualitat té molts nivells d'estructuració, que van des del pla que decideix el reporter que enregistra amb la càmera (i que planteja com a mínim els mateixos problemes que té la fotografia de premsa) fins a la contextualització que es fa d'una determinada informació gràfica en el conjunt d'un programa informatiu, passant per la sintaxis del muntatge i per la tipificació d'una sèrie de gèneres periodístics específics del mitjà. L'objectiu explícit del conjunt és dir la veritat. Però ja es sap que el resultat final pot diferir en molts sentits de la veritat. I d'altra part, existeix també la possibilitat d'una tergiversació explícita en alguna de les fases d'elaboració de les notícies.

El conglomerat de codis que componen el missatge televisiu és el resultat d'un procés de producció que és també complex i en el qual s'hi han de prendre nombroses decisions. Degut a les complicacions tecnològiques i organitzatives, en aquest procés hi han acostumat a intervenir molts professionals que aporten coneixements específics al producte final. El fet que per exhibir una determinada notícia a la televisió s'hagi d'agregar la feina de moltes persones dificulta força la feina dels manipuladors malintencionats. Ara, amb la simplificació de les tècniques d'enregistrament i d'edició de vídeo, s'ha reduït el nombre de persones que intervenen en una mateixa peça. Tot i així, l'engany orquestrat sol ser improbable. El que sí que es pot donar més fàcilment és un sumatori de petites deformacions que desfigurin considerablement el resultat final.<sup>10</sup>

No resulta senzill destriar quins són els aspectes més crítics de la producció audiovisual d'informació pel que fa a la integritat de les notícies. En els epígrafs següents ho farem seguint

---

<sup>9</sup> Un dels primers esforços en aquest sentit el va fer Umberto Eco a "Per un'indagine semiologica sui messaggi televisivo", *Rivista di Estetica*, Instituto di Estetica dell'Università di Torino, any XI, fascicle II, maig-agost 1966 (pp.237-259)

Vegi's també, per exemple, VILCHES, Lorenzo: *Manipulación de la información televisiva* Paidós. Barcelona, 1989 (especialment, capítols 3 i 4, pp. 81 a 206).

<sup>10</sup> Les interioritats de les cabines d'edició de les televisions rares vegades surten a la llum. Però estan perfectament explicades en una narració novel·lada del funcionament dels serveis informatius d'una televisió deguda a Arthur Hailey (*The Evening News* Doubleday. Nova York, 1990): "Les possibilitats per al perjudici i la distorsió són infinites. Les persones poden ser mostrades fora de la seqüència. Un candidat polític, per exemple, podria ser vist somrient davant la contemplació de la gent desvalguda quan en realitat ell havia plorat, mentre que la riallada havia estat abans, i dirigida a algú altre. Usant una tècnica coneguda com "lliscament de l'àudio", el so o la paraula podrien ser transposades d'una escena a una altra, sabent-ne el canvi només l'editor i el director. Quan aquestes coses estaven a punt de passar, a un corresponsal que estava a la sala d'edició se li demanava que marxés. El corresponsal podia endevinar de què es tractava però preferia no saber-ho." (p. 220)

les fases clàssiques del procés de producció. Així doncs, a efectes analítics, aquest apartat del tesaurus està subdividit en els següents ítems:

- **Enregistrament.** (o "rodatge")<sup>11</sup> Els reporters de televisió compten amb un ampli repertori de possibilitats de captar una escena amb la seva càmera. El punt de vista que ells triïn serà el que tindrà l'espectador i, així, doncs, de les seves decisions en el moment de l'enregistrament dependrà, en part, la correcta correlació entre l'esdeveniment i la idea que del mateix es farà el públic.

- **Selecció i ordenació d'imatges i so.** En aquesta fase del procés no es poden inventar plans que no hagin estat prèviament rodats, però la combinatòria de les imatges disponibles és molt àmplia, de manera que existeixen moltes maneres d'usar-les. Alguns d'aquests usos, sens dubte, s'acostaran més a la meta de la veracitat que uns altres.

- **Estructura i gèneres informatius.** Com succeeix amb el periodisme escrit, la televisió informativa compta amb una sèrie de fórmules narratives més o menys reconegudes. N'hi ha que tenen un caràcter més clarament informatiu i d'altres que entren en el grup dels anomenats gèneres interpretatius. Cada gènere té unes certes claus de reconeixement. El bon ús d'aquestes claus és bàsic perquè el missatge arribi a l'espectador d'una manera diàfana.

- **Elements espuris: músiques i gràfics.** A més de les imatges enregistrades en els escenaris on es produeixen els fets, la televisió informativa compta amb altres elements que poden contribuir a enriquir el producte, com ara gràfics, músiques, etc. Per usar aquests ingredients cal preguntar-se fins a quin punt contribueixen a ajudar a entendre la realitat o fins a quin punt l'allunyen o mistifiquen.

---

<sup>11</sup> El terme "rodatge", provinent de l'època en que els informatius de les televisions treballaven amb cinema, encara es sol usar a l'argot professional. Però es tendeix a substituir-lo pel de "enregistrament", incorporat quan va produir-se l'adveniment del vídeo. La mateixa consideració es pot fer respecte a les paraules "muntatge" i "edició" esmentades en el paràgraf següent.

### 4.2.3.1. Enregistrament

Conrad Smith, el fotògraf i investigador ja citat anteriorment, ens diu que amb les mateixes imatges es poden construir moltes històries diferents: "Les peces d'una narració de notícies de televisió, les imatges concretes, són reals i gaudeixen, doncs, d'una gran credibilitat. Però la forma en que estan seleccionades i juxtaposades per explicar un fet pot variar de cent maneres per explicar històries diferents".<sup>12</sup> Això és així i cal tenir-ho present tant a l'hora de seleccionar els plans amb la càmera (que és l'objecte del present epígraf) com a l'hora de procedir a l'edició del vídeo (tema de l'epígraf següent).

Els reporters poden trobar-se amb moltes situacions quan fan la cobertura de fets i esdeveniments proveïts d'una càmera. La seva llibertat d'acció no és sempre la mateixa. De vegades l'acció transcorre en múltiples escenaris i el mateix reporter pot triar aquells que li semblin més significatius. En altres ocasions -quan tota l'acció que és objecte de la cobertura succeeix al mateix indret- la llibertat de moviments del reporter queda més constreta, i pot arribar a ser fins i tot nul·la en el cas de certs actes on es assignat un sol emplaçament fix a cada càmera. Però, fins i tot en aquest cas, el reporter elegeix el pla que usa per enregistrar una imatge: pot optar per fer certs moviments rotatoris o verticals i, sobre tot, pot obrir o tancar més el pla, decidint en conseqüència quins objectes entraran en el camp de visió i quins en seran exclosos. Així mateix, el reporter anirà determinant quins fragments de l'acció mereixen ser enregistrats i quins no.

Tota aquesta sèrie de decisions el reporter les pren d'acord amb una sèrie de criteris que poden ser de diversos ordres. Per exemple, un reporter pot optar per no enregistrar imatges d'una persona que està ofegant-se perquè decideix llençar-se a l'aigua a salvar-la, o pot renunciar a enregistrar les imatges d'una altra persona que plora desconsoladament per tal de respectar la seva intimitat. En aquests casos, el mòbil de l'actitud del reporter té arrels eminentment ètiques, però no guarda una relació directa amb la veritat sinó més aviat amb la responsabilitat. És un tipus d'actuació que tractarem al lloc corresponen del tesaurus d'aquesta tesi (al capítol 4.5.).

Però podem imaginar-nos un altre tipus de situacions. Situacions en què el reporter pot enregistrar imatges sense escrúpols com els suara esmentats i en què, per tant, la seva única preocupació serà obtenir aquells plans que millor serveixin per una descripció acurada i

---

<sup>12</sup> SMITH, Conrad: op.cit. (p.160)

rigorosa d'allò que succeeix. La càmera, com recorda Hausman, no és, en absolut, una eina neutral.<sup>13</sup> Prendre un pla curt d'un personatge -un polític, posem per cas- pot contribuir a aproximar-lo al telespectador, o pot donar una pèssima imatge d'ell si en aquell moment està suant o si apareix notòriament ullerós. Tampoc és el mateix enquadrar una persona sola que relacionar-la amb altres persones del seu entorn. I el reporter faria, sens dubte, un mal servei a la veritat si en un míting electoral on un candidat es mostra optimista enregistra només aquells moments en què aparegués compungit o abatut.

En circumstàncies normals, si el reporter enregistra un nombre suficient de plans de caràcter divers, el problema queda ajornat per al moment de l'edició del vídeo. Serà aleshores quan arribarà el moment decisiu, però cal tenir en compte que en el moment en què es desconnecta la càmera i es plega el tríode, s'acaben les opcions: a partir d'aquell moment s'haurà de treballar exclusivament amb el material disponible. Això vol dir que la fase de l'enregistrament ja és decisiva.

Esment especial mereix el tema de la distància d'enregistrament. Cal plantejar-se que el zoom de la càmera permet plasmar certes escenes amb molt de detall sense necessitat que el reporter s'acosti excessivament a l'objecte (i deixem doncs aquí de banda el problema de la intromissió que una aproximació excessiva podria comportar). En molts casos la captació de detalls pot ser un bon ajut per narrar bé una determinada situació. Però cal no oblidar que el pla molt curt és, en el llenguatge audiovisual, una figura retòrica: quan la gent contemplem les coses que succeeixen amb els nostres propis ulls, no tenim aquesta capacitat de veure els objectes de tan a la vora. Això vol dir que hi ha certs usos del zoom que són una exageració. I les exageracions, en principi, no s'adiuen gaire amb la veracitat.

Un altre problema clàssic relacionat amb l'enregistrament és el de la posició de la càmera respecte a l'objecte. A poc coneixement que es tingui dels llenguatges audiovisuals, es sap que els plans anomenats picats (presos de dalt a baix) empetiteixen i "aixafen" l'objecte, mentre que els "contra-picats" (presos de baix a dalt) el realcen. L'ús intencionat d'aquesta mena de plans pot generar problemes de fidelitat: si s'enregistra amb un pla contra-picat la seu d'una indústria, s'està conferint -volgudament o no- una connotació de potència i de fortalesa a la imatge d'aquella empresa; si s'enregistra amb un pla picat les declaracions d'un polític de baixa estatura, se'l pot estar empetitint més encara als ulls del públic. En les situacions normals es

---

<sup>13</sup> HAUSMAN, Carl: *Crisis of Conscience: Perspectives on Journalism Ethics* Harper Collins. Nova York, 1992 (p. 115).

recomana al reporter que busqui per a la càmera l'emplaçament i la posició que equivalen al punt de vista de les persones presents en un determinat esdeveniment. Però això també pot comportar certs dubtes. Si es tracta d'un míting en el qual uns polítics parlen dalt d'un gran tabernacle, ¿on s'ha de col·locar la càmera? Posant-la a ran de terra, el reporter podrà obtenir el mateix punt de vista que el públic present. Però quan faci un pla d'aproximació a la cara dels polítics, la primera intenció s'esvairà. Allò que servia en el context d'un espai físic determinat es converteix en una estranya perspectiva als ulls del telespectador que no compta amb la mateixa informació contextual.

El reporter (o en el seu cas l'operari de càmera), quan enregistra imatges d'un fet o d'una situació destinades a un programa informatiu, ho ha de fer sabent que aquelles imatges després, degudament combinades, han d'oferir a l'espectador una referència raonablement verídica d'allò que tracta de narrar. Així doncs, no ha d'actuar com un càmera de cinema (que opera segons un guió pre-establert), sinó que ha de desplegar els seus coneixements del llenguatge àudio-visual per tal d'aconseguir que el resultat final s'adigui a les exigències de la tasca periodística.

No és fàcil formular normes clares i permanentment vàlides a aquests efectes. I, d'altra part, els que les haurien de seguir són una part relativament petita del col·lectiu professional que contribueix a perfilar la informació televisiva d'una cadena. Potser aquestes són les causes de què els codis analitzats són molt parc en referències a l'enregistrament d'imatges.

L'esment més clar als problemes que s'acaben d'exposar és el que fa el codi de la BBC, que (en el capítol sobre cobertura d'accidents) adverteix als reporters i càmeres que, en la mesura que els sigui possible, han d'enregistrar les escenes de tal manera que l'edició posterior no quedi condicionada.<sup>14</sup> El codi japonès fa un advertiment que és comú per a les tasques d'enregistrament i d'edició, limitant-se a demanar un treball curós i l'evitació de pràctiques que puguin desorientar l'audiència.<sup>15</sup> Finalment, el codi canadenc fa un esment molt fugisser a l'enquadrament de les càmeres en un paràgraf on adverteix sobre els usos aberrants de certes tècniques.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> News gatherers, so far as they can, should record scenes in such a way that leaves scope for editing and should try to warn programmes where such editing will be essential. *(BBC 1)*

<sup>15</sup> Caution shall be exercised in reporting and editing so as not to be biased or present views which may be misconstrued by the audience. *(NAB 33)*

<sup>16</sup> Veure *SRC II. Usage journalistique des techniques.*

#### 4.2.3.2. Selecció i ordenació d'imatges i so

Un cop obtingudes les imatges i recopilada tota la informació pertinent, allà on realment es farga la major part de la informació televisiva és a les sales d'edició o de muntatge. Aquesta operació la realitzen els mateixos reporters o be periodistes assistits, si cal, per tècnics especialitzats. A les cèl·lules d'edició s'elaboren els vídeos que aniran apareixen successivament en els programes informatius.

El procés d'edició consisteix bàsicament en seleccionar o escurçar les imatges disponibles i ordenar-les d'acord amb l'estratègia narrativa pròpia de cada cas. L'operació de muntatge implica, doncs, una manipulació de les imatges, comparable a la que fa un periodista literari quan ordena les seves notes, en selecciona els elements rellevants i escriu amb l'estil i la retòrica corresponent a cada gènere. Cal tenir present, a més, que en els vídeos no hi ha només imatges, sinó també so ambiental, declaracions, la veu del periodista i altres elements gràfics. Tot plegat compon un missatge complex però que, des del punt de vista perceptiu, arribarà a l'espectador de forma integral i simultània.

Des d'una perspectiva ètica, en el muntatge el que s'ha d'aconseguir és un producte final que, en conjunt, sigui fidel a la veritat: que respongui de la manera més fidel possible a allò que es tracta de narrar i que no sigui enganyós en cap dels seus elements constitutius. Això sembla prou obvi. Però en l'operació de muntatge hi ha una sèrie de situacions típiques que plantegen dubtes raonables i sobre les quals les televisions acostumen a establir normes: pures normes d'estil en uns casos, normes d'abast deontològic en altres.

Pel que fa a les imatges, aquests dubtes tenen relació, sobre tot, amb les dues operacions bàsiques esmentades abans: la selecció i l'ordenació. El problema de la selecció dels elements que han d'entrar en una peça informativa el tenen tots els mitjans. El públic (sobre tot les persones que han estat protagonistes o testimonis dels fets) sovint troba a faltar elements que potser són importants. Al periodista li correspon la responsabilitat d'arbitrar quins són els elements realment significatius i quins no. En el cas de la televisió el problema és l'extensió que s'assigna a cada notícia o reportatge: el més freqüent és que els vídeos que s'exhibeixen en els programes d'informació diària tinguin un o dos minuts de durada. Això obliga que la selecció sigui dràstica. Moltes vegades, per tal d'aconseguir una correcta claredat expositiva, cal atènyer-se a un angle principal del tema, sacrificant-ne altres aspectes. Però d'altra part és obvi que hi ha elements que no es poden deixar de banda sense transgredir el principi de veracitat.

Certament faltaria a la veritat una televisió que, havent mantingut dos parlamentaris una batalla dialèctica, només en mostrés un; però podria ser també falta a la veritat mostrar els dos polítics i ometre altres imatges que reflectissin aspectes més rellevants de la mateixa sessió de la cambra. Especialment delicat és el tema de les declaracions: la televisió n'ha d'extreure sempre fragments relativament curts, però aquests han de ser seleccionats i contextualitzats de tal manera que no es desvirtui el sentit del que diu la persona que es manifesta.

L'altra operació crítica és l'ordenació de les imatges. És evident que hi ha moltes fórmules narratives perfectament honestes que conviden a no explicar els fets en el mateix ordre en què s'han produït. Aquesta idea està suficientment constatada en la pràctica de tota mena de periodisme, començant pel literari, que no necessita major argumentació. Però els gèneres escrits compten amb uns recursos i els audiovisuals amb uns altres. I amb les imatges es dona més que amb les paraules el perill de crear sensacions enganyoses si se'n capgira l'ordenació cronològica. Quan es tracta de la narració de situacions sotmeses a una evolució lògica, l'alteració de l'ordre narratiu pot ser especialment perillosa. Això és especialment delicat en el cas de la reproducció d'entrevistes o de declaracions fetes per algú en rodes de premsa: dos fragments poden tenir una interpretació molt diferent si se'ls reproduceix en l'ordre en què han estat pronunciats o si se'ls inverteix. Aquesta qüestió planteja certs problemes relacionats amb els drets de les persones que fan les declaracions (veure 4.4.2.3.), però té també molta relació amb la veracitat.

Un problema molt específic relacionat amb la selecció dels plans és l'ús de l'anomenat "pla invers". De vegades els càmeres enregistren plans que saben que, a l'hora del muntatge, facilitaran la tasca perquè serviran com a transició entre escenes. Entre els plans de recurs, de vegades enregistren també els plans de dos interlocutors (o del periodista que ha fet una entrevista) "fent veure" que escolten l'altre. Tractarem en el seu moment el tema de les escenificacions (veure 4.2.4.1.), però aquí es pot ja avançar que aquesta mena de plans (així com altres plans enregistrats després d'haver-se produït l'esdeveniment que es vol relatar) poden comportar certs problemes d'ajustament a la veritat.<sup>17</sup>

Cal recordar la consideració feta a l'apartat anterior seguint Conrad Smith: amb la selecció i la juxtaposició de les imatges es poden explicar cent històries diferents a partir d'un mateix material. Smith, fotògraf, es refereix bàsicament a les imatges. Però no es poden

---

<sup>17</sup> Veure WHITE, T./ MEPPEN, A.J./ YOUNG, S.: *Broadcast News Writing, Reporting and Production* Macmillan. Nova York, 1984 (p. 193).

menystenir la resta d'elements que conformen la informació televisiva. És la seva combinatòria el que prevaldrà en la percepció del telespectador. De forma primordial hem de fer atenció a la conjunció de text i imatge: encara que el que expliqui la "veu en off" sigui verídica, les imatges il·lustratives poden fer que el conjunt sigui enganyós; i, de la mateixa manera, el text pot falsejar un relat gràfic correcte.<sup>18</sup> En la conjuminació de text i imatge, a més, sempre cal tenir present que els dos elements tenen diferents nivells de pregnància sensorial, de manera que és possible que, des del punt de vista perceptiu, un dels dos (habitualment la imatge) pot minimitzar l'altre.

Altrament cal plantejar-se també amb rigor l'ús del so ambiental. Normalment aquest element acompanya les imatges d'una manera natural: malgrat que la "veu en off" ha de predominar per una qüestió d'intel·ligibilitat, es sol deixar el so ambient en un segon pla sonor per tal que la descripció gràfica de les situacions sigui versemblant. Però tant la selecció dels documents sonors com la potència amb què són incorporats al producte final poden ser aspectes que contribueixin a arrodonir un relat veraç o que el distorsionin. L'exemple clàssic és l'ús dels volums de so en les notícies de mítings electorals: els victors i els aplaudiments (o els xiulets i les escridassades) poden ser tractats de molt diferents maneres en una sala d'edició.

L'ampli repertori de possibilitats que tenen els muntadors de vídeo a l'hora d'enllestir la seva feina quedarà aviat potenciat per les noves tècniques d'edició digital. Amb les noves tecnologies, la capacitat de manipulació dels diversos elements del missatge audiovisual es multipliquen. L'edició digital és ja un fet a la ràdio i comença a ser-ho en la televisió. Com succeeix amb tots els avenços tècnics, les opcions de fer narracions més fidels dels fets augmenten; però també s'incrementa la possibilitat de fer manipulacions enganyoses.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> L'autor d'aquesta tesi, sent director del Telenotícies-Migdia de TV3 va viure una situació que il·lustra bé la complementarietat de text i imatge. Varen arribar a la Redacció les imatges d'un nen que havia nascut a Sevilla amb el cor a fora de la cavitat toràctica i al qual es donaven poques hores de vida. Les imatges eren angunioses i es va decidir no emetre-les perquè la notícia no era prou significativa i la seva difusió hagués pogut incórrer en una espectacularització gratuïta. L'endemà es va saber que un cirurgià havia decidit operar el nadó i li atorgava una possibilitat entre seixanta de salvació. Les mateixes imatges cobraven tot una altra significació quan, en lloc de servir per mostrar un nen desnonat, servien per il·lustrar la lluita d'un ésser humà per la supervivència. Aleshores sí que es va emetre la notícia sense majors escrúpols.

<sup>19</sup> Sobre les problemes ètics que comporta l'edició a partir de les noves tecnologies es pot veure:

- TOMLINSON, D.E.: "Coalesce or Collide? Ethics Technologie and TV Journalism 1991", *Journal of Mass Media Ethics* 2:2, 1987 (pp. 31-21).

(Explora la tecnologia digital i la corresponent unió de forma i substància en el periodisme televisiu; presenta alguns hipotètics exemples de conducta no ètica)

- SONENCLAR, B.: "The VNR Top Ten: How Much Video PR Gets on the Evening News?", *Columbia Journalism Review*, març-abril, 1991, (p. 14 i ss.).

(Breu assaig sobre l'ús del vídeo a la informació televisiva)

- STEELE, R.M.: "Video Ethics: The Dilemma of Value Balancing", *Journal of Mass Media Ethics* 2:2,

En el procés d'elaboració d'un vídeo informatiu cal plantejar-se, doncs, l'existència d'un doble mecanisme. D'una part, allò que l'editor o el muntador elabora pot assemblar-se més o menys a la realitat que tracta de reflectir. Per a fer-ho disposa d'un ampli repertori de recursos tècnics, i el grau de veracitat de la cinta resultant dependrà en bona part de com els utilitzi. Però en fer-ho ha de tenir present un altre mecanisme: els telespectadors, persones amb diferents capacitats cognoscitives i dotades de diferents patrons mentals, faran la seva lectura del missatge. Caldrà doncs que aquest no es presti excessivament a les descodificacions aberrants. La tècnica del muntatge televisiu ha heretat molts ressorts de la retòrica cinematogràfica i, fins a cert punt, és normal que siguin usats. Però hi ha algunes figures de la mateixa que poden no ser apropiades per a la claredat expositiva que requereix el periodisme informatiu.

En els codis analitzats podem trobar força més referències a l'edició dels material audiovisuals que les que trobàvem sobre l'enregistrament de les imatges. Ja hem vist com en algun cas els advertiments eren comuns als dos aspectes.<sup>20</sup> El codi de l'ABC té un apartat titulat "material editat" en el qual es refereix genèricament a la "producció de notícies" i usa una frase que il·lustra bé la idea que, independentment de les normes específiques, finalment del que es tracta és d'explicar la veritat: "cada cosa ha de ser allò que representa ser".<sup>21</sup> La mateixa idea és una mica més desenvolupada al codi de la CBS, on es diu que l'objectiu del procés d'edició és produir una exposició clara i succinta que reflecteixi de manera justa, honesta i sense distorsions allò que els reporters han vist i escoltat.<sup>22</sup> Per la seva part, el codi de la NBC, encapçala el seu epígraf dedicat a l'edició de material enregistrat dient que tots els elements d'una peça han de incorporar-se de tal manera que reflecteixin els esdeveniments, i

---

1987, (pp. 7-17).

(A partir d'una observació participant en dues cadenes de televisió, l'autor suggereix que la majoria dels reporters actuen en contradicció amb les seves pròpies conviccions i valors).

<sup>20</sup> Veure l'article 33 del codi japonès, ja citat en l'apartat anterior.

<sup>21</sup> The guiding principle of broadcast news production is that everything must be what it purports to be. Therefore, pre-recorded material of news content must not be used in any manner which misrepresents the actual situation or misleads the audience. *(ABC II. 13)*

<sup>22</sup> The objective of the editing process is to produce a clear and succinct statement which reflects fairly, honestly and without distortion what was seen and heard by our reporters, cameras and microphones. The achievement of this objective requires careful news judgments geared to the individual facts of each situation. *(CBS Editing)*

també que la narració s'ha de fer a partir de les imatges disponibles i del so natural, de manera que no es desorienti el telespectador.<sup>23</sup> També parla de concisió i de claredat el codi de la SRC, que reconeix que les condicions de temps amb què han d'operar les televisions fan especialment difícil i delicada la tasca del muntatge que, tanmateix, ha de reflectir la realitat fins allà on es pugui. "Seria irrealitzable -afirma- buscar la realitat integral en una emissió editada. El muntatge proporciona una versió condensada de la realitat, una llesca de la realitat que, si més no, ha de ressaltar l'essencial, sense deformacions".<sup>24</sup> El codi de la BBC no té un capítol dedicat a les tècniques d'edició, però aborda el tema en termes semblants quan es refereix a la forma de treballar d'aquells col·laboradors externs que operin per als seus noticiaris: "Editar és una pràctica professional habitual. El seu objectiu és posar la informació en una forma que ajudi a la audiència a comprendre-la".<sup>25</sup> En conseqüència, "el material només haurà d'usar-se en un context apropiat".<sup>26</sup>

Qüestions més concretes són tractades de forma aïllada i singular per diferents codis. Així, el codi de la SRC fa un parell d'avertiments que es corresponen amb situacions que es presenten amb relativa freqüència a l'hora de fer els muntatges: d'una part, que no s'han de fingir situacions de diàleg o de confrontació de parers que no hagin existit realment; i d'altra, que quan el material audiovisual ha estat enregistrat amb molta anticipació pot ser convenient d'advertir-ho a l'audiència per si les opinions o actituds de les persones que hi intervenen haguessin pogut variar.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> NBC News takes special care to insure that all elements of a report present an accurate picture of the events they depict. Narration must be kept in context with video and natural sound, so that it will not mislead the viewer. *(NBC III.E)*

<sup>24</sup> Le montage permet d'abrèger les textes ou les enregistrements visuels et sonores; cette technique indispensable est une des plus grandes contraintes du journalisme à cause du temps limité que laisse la production en radio et en télévision et de l'obligation d'être concis et clair. Il serait irréalisable de chercher la réalité intégrale dans une émission montée. Le montage fournit une version condensée de la réalité, une tranche de la réalité, qui doit néanmoins faire ressortir l'essentiel, sans déformation *(SRC II. Montage)*

<sup>25</sup> Editing is a regular professional practice. Its purpose is to put information in a form which aids the audience's understanding. It is advisable that all contributors, especially the inexperienced, should be told of the likelihood of editing and given a rough idea of how much of their contribution is likely to be used. *(BBC 76)*

<sup>26</sup> Veure *BBC 76*

<sup>27</sup> Il ne faut pas laisser croire à l'auditoire qu'un échange de propos a lieu entre des gens lorsque la discussion n'a pas été enregistrée comme telle. (...)

Lorsque des éléments sonores ou visuels ont été enregistrés bien avant leur diffusion, il faut en avertir l'auditoire si les opinions exprimées ou la connaissance du sujet ont pu changer depuis. *(SRC II. Montage)*

Problemes especials plantegen les entrevistes, gènere al qual alguns codis -com ja s'ha explicat anteriorment- dediquen epígrafs específics. Es tracta aquí de les entrevistes que s'han enregistrat prèviament i de les quals només se n'han d'utilitzar determinats fragments, bé de forma aïllada o formant part d'un conjunt d'elements informatius provinents d'altres fonts. Tots els codis que en fan esment coincideixen en l'essencial: el muntatge de les respostes (i de les preguntes, quan hi siguin incloses) s'ha de fer de tal manera que no quedi alterat o deformat el sentit global de l'entrevista en el seu conjunt. El codi de la ITC es limita a recordar que els punts de vista expressats per l'entrevistat no poden quedar alterats.<sup>28</sup> El codi de l'ABC admet que el procés d'edició no ha de comportar un esclavatge de l'ordre seqüencial, però adverteix que qualsevol alteració d'aquest s'ha de fer de tal manera que no en quedi capgirat el sentit.<sup>29</sup> El codi de la SRC subratlla el perill de canviar el context en què han estat expressades les respostes i estableix que aquestes no poden aparèixer vinculades a preguntes diferents d'aquelles a les quals realment corresponien.<sup>30</sup> I el codi de la CBS, a més d'insistir en la importància d'una correcta ordenació, especifica que cal advertir l'audiència quan una resposta correspon a preguntes que no són les que es formulen explícitament.<sup>31</sup> És també en els epígrafs dedicats a les entrevistes on alguns codis (concretament els de l'ABC i la CBS) tracten el tema dels plans inversos abans esmentat (el de la NBC, en canvi, hi dedica un

---

<sup>28</sup> Editing to shorten recorded interviews must not distort or misrepresent the known views of the interviewee. *(ITC 3.8)*

<sup>29</sup> A few words of caution in regard to interviews: we need not be a slave to original sequence, but when questions and answers are presented out of actual sequence, the sense of the interview must not be changed. In editing interviews, answers must always follow questions to which they are actual responses. *(ABC II.3)*

<sup>30</sup> - Le montage des questions et des réponses ne doit pas changer ni déformer le sens original de l'entrevue dans son ensemble.

- La réponse donnée à une question dans un contexte ne doit pas être transposée dans un autre.

- La réponse donnée à une question ne doit pas être inscrite dans une émission de façon à paraître répondre à une autre.

- Dans les cas où les procédés de montage exigent une reprise de la question ou l'utilisation de plans de coupe, il faut conserver la nature et le dessein de la réponse originale. *(SRC II. Montage)*

<sup>31</sup> If the answer to an interview question, as that answer appears in the broadcast, is derived, in part or in whole, from the answers to other questions, the broadcast will so indicate, either in lead-in narration, bridging narration lines during the interview, or appropriate audio lines.

If more than one excerpt from a speech or statement is included in a documentary broadcast, the order of their inclusion in the broadcast will be the same as the order of their inclusion in the speech or statement, unless the broadcast specifically indicates otherwise. *(CBS Editing)*

epígraf especial). Les respectives referències quedaran aplegades en el tesaurus d'aquesta tesi a l'ítem corresponent a les escenificacions (veure 4.2.4.1.) però és evident que allà on es porta a la pràctica la normativa al respecte és, en bona part, a la sala d'edició.

El muntatge del so també mereix atenció específica. Els tres codis de les televisions dels Estats Units dediquen epígrafs especials a aquest important component del missatge televisiu, i tots tres estableixen pràcticament les mateixes normes. La primera i més general és que, en circumstàncies normals, els continguts sonors de les escenes han de correspondre's de forma sincrònica amb les imatges corresponents. Això comporta l'exclusió dels efectes sonors com a substitutius dels sons naturals (tema que retrobarem a 4.2.3.4.), però també serioses reserves davant de la possibilitat de fer usos no sincrònics dels sons ambientals. Tanmateix, es té present l'eventualitat que en alguna part de la cinta que conté les imatges el so original no hagi quedat enregistrat o sigui inservible. Per a aquests casos especials es deixa la porta oberta a la possibilitat d'afegir so a la cinta sempre i quan es tracti d'un registre sonor equivalent en tots els sentits al que es troba a faltar. La incorporació de so d'un altre fragment s'haurà de limitar a allò que sigui imprescindible per obviar una total absència de so i procurant que s'avingui en forma i en contingut a les escenes que mostren les imatges (el codi de la NBC diu textualment que el so no ha de servir per fer "comentaris editorials").<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Sound effects may never be used to simulate natural sound.

Non-synchronous natural sound may be used with silent portions of a story, if the sound:

- a. was recorded at the same time and place as the story was recorded;
- b. is compatible with the scenes for which it is being used;
- c. is not used to make an editorial comment; and
- d. is limited in its use to the minimum needed for the maintenance of sound presence.

Efforts should be made, whenever possible, to obtain synchronous natural sound and thus avoid the need for non-synchronous natural sound. *(NBC III.M)*

Editing techniques may require the insertion, in a story with natural sound, of segments of the same story that (for technical reasons, such as, for example, equipment limitations) were filmed without sound. In those instances, sound may be added to maintain the continuity of the natural sound already established. But, any such addition of sound to maintain sound presence, (i) must be limited to the minimum required to achieve that objective and (ii) must use natural sound obtained at a time and place related to the story.

Sound effects may not be used with a silent film story to give the impression that the story was filmed with natural sound. However, actuality sound recorded at an event may be used with silent film of that event when the sound segments are compatible with the scenes being used. *(CBS Sound and Sound Effects)*

The best sound is natural sound recorded in the same place, at the same time as the pictures. In hard news, there can be no deviation from the rule that what actually happened is the criterion for selecting both pictures and sound. What is seen and heard must be what it purports to be.

The use of "wild" sound to cover silent pictures does not constitute a violation of this policy provided the sound was recorded in the field at the same time and place that the pictures were taken. When natural sound and silent pictures are edited together, it is also permissible to "fill in

Les tres mateixes cadenes coincideixen també bàsicament en les seves disposicions respecte a la manipulació del volum del so. Aquest s'haurà d'ajustar d'acord amb les necessitats tècniques o expositives, però no de manera que aquest element pugui alterar el significat d'allò que s'està narrant. En aquest punt el codi de la NBC insisteix en la idea que aquest tipus de manipulacions no poden fer-se servir per alterar els continguts editorials. I la CBS il·lustra la mateixa idea amb dos exemples molt gràfics: és perfectament admissible que, per tal d'homogeneïtzar el conjunt, s'ajusti el nivell de so de les preguntes i les respostes en una roda de premsa quan les condicions d'enregistrament no eren uniformes; però no ho seria, en canvi, que es magnifiquessin o es disminuïssin els aplaudiments del públic assistent a un acte.<sup>33</sup> Finalment, la ITC es preocupa d'un tema que ha estat molt debatut en altres àmbits audiovisuals però que en realitat té poca incidència en el de la televisió informativa: el de les imatges subliminars. En realitat el mateix codi sembla referir-se en aquest epígraf al conjunt de la programació, i en diu "imatges de durada molt breu". En primer lloc el text fa referència a la normativa legal que existeix al respecte a la Gran Bretanya: la Broadcasting Act de 1990 prohibeix l'ús d'imatges que per les seves característiques puguin influir els espectadors sense que en tinguin plena consciència. El codi assumeix aquesta obligació legal sobre tot pel que fa a les imatges que puguin tenir una incidència comercial o política perquè és aleshores quan podrien entrar en conflicte amb la disposició legal. De tota manera recomana que les imatges molt breus no siguin usades, sobre tot quan mostrin elements que quedin fora del context de la resta del vídeo.<sup>34</sup>

---

the holes" over the silent pictures with the natural sound. *(ABC II.6)*

<sup>33</sup> The actual level of natural sound may not be raised or lowered to make an editorial comment. It may be raised or lowered as part of normal editing or when technical problems so dictate, such as an off-microphone statement being difficult to hear as recorded, and the sound level must be raised to make the statement more audible. *(NBC III.M)*

Natural sound, whether on film or tape, may not be magnified or diminished from its actual level for the purpose of achieving a deliberate editorial effect. (For example, the level of applause may not be raised for the purpose of simulating a greater degree of enthusiasm than actually existed.) However, volume may be adjusted to meet technical requirements and the sound intelligibility of a story. (For example, if a question during a news conference is difficult to hear because it is off-mike, the volume may be boosted on playback so that the question be heard clearly). *(CBS Sound and Sound Effects)*

What is not permissible are various techniques to "sweeten" the sound such as amplifying the sound of an explosion to make it more dramatically audible. We are not in the business of enhancing the reality of what was seen or heard. This policy is of course not intended to preclude simple adjustments of sound volume used, for example, to accommodate voice-over narration or to make indistinct questions and answers audible. *(ABC II.6)*

<sup>34</sup> Veure *ITC 7*

### 4.2.3.3. Estructura i gèneres informatius

El periodisme televisiu, com el que s'exerceix a altres mitjans de comunicació, s'expressa a través d'un conjunt de gèneres o estructures narratives més o menys tipificades. Així, s'hi poden distingir gèneres d'opinió o valoratius i gèneres informatius, i, entre aquests últims, les formules clàssiques de la notícia estricta, el reportatge, la crònica, l'entrevista, etc. Tanmateix s'ha de tenir en compte que la prevalença de la imatge fa que la majoria de gèneres quedin relativament mistificats respecte als canons clàssics que regeixen per a la premsa. Així, l'estructura narrativa coneguda com "piràmide invertida", omnipresent al periodisme escrit, rares vegades resulta escaient a la informació televisiva, que sol seguir l'ordre expositiu que manen les imatges disponibles i els imperatius del relat visual. Per la mateixa raó es pot dir que a la televisió la major part de la informació que s'ofereix és "reportatgeada", en la mesura que se'n destaquen elements que, sense ser fonamentals, tenen la virtut de suscitar un major interès del telespectador.<sup>35</sup>

Però l'anterior consideració no pot portar a un menyspreu dels gèneres. Aquests són, poc o molt, necessaris en qualsevol activitat comunicativa per tal d'establir una regles del joc compartides entre l'emissor i el receptor. Mauro Wolf, entre altres, ha assenyalat la dimensió pragmàtica que té la idea de gènere, en definir aquest no tant sols com un lligam entre significats, significants i recursos estilístics sinó també com una connexió de tot plegat amb els rols dels participants a la comunicació.<sup>36</sup> I això que és vàlid des del punt de vista de l'eficàcia comunicativa, ho és igualment des d'una perspectiva ètica: la confusió o l'ambigüitat genèriques poden traduir-se fàcilment en un engany per al públic.<sup>37</sup> Els perills que en aquest sentit comporta la mescla d'informació i opinió ja han estat exposats en un apartat anterior (veure 4.2.2.1.). El present apartat és centrà en els gèneres informatius i, de manera

---

<sup>35</sup> CEBRIAN HERREROS, Mariano: *Géneros informativos audiovisuales* Ciencia 3 Distribución. Madrid, 1992 (veure especialment p. 113 i ss.)

<sup>36</sup> WOLF, Mauro: "Géneros y televisión", *Anàlisi*, n.9, Universitat Autònoma de Barcelona, 1984. (p. 190)  
En aquest article Wolf es refereix bàsicament als gèneres televisius de ficció, però els seus plantejaments teòrics són perfectament aplicables als gèneres periodístics.

<sup>37</sup> En una taula rodona sobre ètica periodística Vicenç Villatoro, aleshores director del diari "Avui", va expressar aquesta idea d'una manera molt gràfica tot establint una comparació amb els gèneres propis del domini de la ficció. El públic lector pot acceptar per igual -amb la lògica varietat de gustos personals- una novel·la detectivesca o una novel·la sobre éssers fantàstics. El que el defraudarà és que a una novel·la que li és presentada com "negra" (i subjecta, per tant, a unes certs canons narratius) resulti que al final l'assassí és un fantasma. (Taula rodona celebrada en el marc de l'Exposició "200 anys de premsa diària a Catalunya". Auditori de la Fundació Caixa de Catalunya, 6 d'octubre de 1995).

específica, en certs paranys que existeixen a la televisió informativa a l'hora d'estructurar-ne alguns elements constitutius.

En primer lloc cal considerar els problemes que comporta la informació en directe. Les facilitats tecnològiques han fet cada vegada més factible que determinats esdeveniments puguin ser oferts en directe dins dels noticiaris televisius o en programes especials. La informació oferta des del mateix punt en què es produeix la notícia s'alterna amb tota normalitat amb la informació sobre esdeveniments que s'han produït hores abans. És discutible, des dels pressupostos convencionals dels experts en Periodística, si el directe pot ser considerat o no com un gènere periodístic més. Aquesta qüestió aquí serà obviada. Però interessa assenyalar en tot cas que en la informació en directe hi ha estructura narrativa. Quan una cadena de televisió transmet en directe un esdeveniment no està oferint la realitat dels fets d'una forma immediata. Hi ha una mediació en molt diversos aspectes: uns determinats emplaçaments de les càmeres, una selecció de plans per part del realitzador, una locució per part d'un periodista, etc. En aquest sentit, i als efectes que aquí interessin, sí que el directe pot ser considerat com un gènere informatiu. Un gènere que ha de ser reconegut com a tal o, inversament, amb el qual no poden ser confosos els altres gèneres.

Com s'ha dit més amunt, alguns dels gèneres clàssics són de difícil delimitació. Les tènues fronteres que a la premsa hi ha, per exemple, entre el reportatge i la crònica, apareixen encara més difuminades a la televisió. En general es sol convenir que la crònica té per objecte la narració personalitzada d'un esdeveniment limitat en l'espai i en el temps, però a la pràctica la distinció moltes vegades només ve donada per si la peça informativa conté o no un "stand up", és a dir, si hi ha presència física del periodista o reporter a les imatges. En tot cas, des del punt de vista del telespectador, l'important no és la distinció "tècnica" entre els gèneres sinó que les referències que s'ofereixen sobre els diversos elements de l'estructura informativa siguin honestos: localitzacions, moment en què han tingut lloc les escenes que mostren les imatges, etc.

La pràctica de la televisió informativa ha anat engendrant algunes formes d'estructurar la informació que podrien considerar-se "pseudo-gèneres". Un d'ells -probablement el que més recels ha despertat- és el que consisteix a presentar en bateria les respostes donades per diversos ciutadans elegits al atzar (habitualment abordats en un lloc de pas, al carrer) a una pregunta formulada pels reporters. No hi ha dubte que en alguns casos aquest procediment permet fer-se una idea aproximada de l'actitud popular davant de determinats fets o fenòmens.

Però és ben obvi que es tracta d'una pràctica sobre la qual calen tota mena de prevencions perquè comporta el perill de fer passar com a mostra científica allò que tan sols és un grup de persones triades sense garanties de representativitat.<sup>38</sup> Les televisions serioses administren amb molta precaució aquest tipus d'enquestes i, si les fan en algunes ocasions, és només per il·lustrar notícies de poca transcendència. En aquest sentit, sol haver-hi una certa gradació en quan a la rigidesa dels gèneres: les notícies anomenades "hard" (les de temàtica política, econòmica, etc.) es solen tractar més mitjançant els gèneres considerats clàssics, mentre que a les notícies de caràcter "soft" (les de fets diversos, esports, etc.) hi ha més permisivitat retòrica i estilística. Això succeeix també amb un altre pseudo-gènere televisiu, com és el vídeo desproveït de text parlat i on es mostra només una successió d'imatges atractives.

Una vegada més ens trobem amb una polèmica professional inacabable a les redaccions de televisions de tot el món: ¿el periodisme televisiu solvent ha de cenyir-se als gèneres clàssics per tal d'oferir una informació tan homologada com sigui possible amb els estàndards de qualitat? ¿o pot introduir gèneres innovadors o experimentals per donar cabuda a noves formes d'expressió que siguin també reflex d'un món i d'una cultura audiovisual canviants? El ventall de respostes a aquestes preguntes podria ser immens, però probablement poques d'elles serien rellevants als efectes d'allò que aquí interessa. Independentment de quins siguin els gèneres emprats, l'important des d'una perspectiva ètica és, com diu un codi ja citat anteriorment, "que totes les coses siguin allò que figura que són".

Cap dels codis deontològics analitzats aborda d'una manera explícita i conjunta el tema dels gèneres audiovisuals. Però s'hi troben referències disperses i força desiguals. El codi canadenc té un epígraf titulat "Barreja de gèneres", però el seu contingut es limita a alertar sobre les confusions entre realitat i ficció (tema que aquí es tractarà específicament a l'apartat 4.2.4.1.). El que sí que fan diversos codis és dedicar un epígraf o un capítol al gènere "entrevista" que, sens dubte, presenta problemes molt específics. Altrament es troben sovintejadades referències a la necessitat de deixar clares als espectadors quines són les coordenades de lloc i de temps en què s'emmarca la informació. I també hi ha algunes admonicions sobre les enquestes de carrer.

---

<sup>38</sup> Aquesta mena d'enquestes són qualificades molt gràficament a algunes televisions americanes com "entrevistes-emboscada". Veure DAY, Louis. A.: *Ethics in Media Communications: Cases and Controversies* Wadsworth Publishing Company. Belmont, CA, 1991 (p. 110).

Inclouen epígrafs o capítols expressament dedicats a les entrevistes tots els codis que tenen una estructura normativa més desglossada (ABC, CBS, NBC, SRC, BBC i ITC). El problema que tenen aquests capítols és que integren referències a les entrevistes fetes a l'estudi (en directe o amb l'ànim de ser emeses íntegrament) i les que fan els reporters en vistes a l'ús posterior de petits fragments a la sala d'edició. Ambdues menes d'entrevistes tenen alguns problemes comuns, alguns dels quals revisarem quan ens ocupem del tema de les relacions amb les fonts informatives (veure especialment 4.4.2.3). Però a la pràctica estan sotmeses a processos operatius molt diferents i, a més, arriben al telespectador com a gèneres formalment diferenciables. Els esments que en aquests epígrafs es fan a l'edició d'entrevistes han quedat ja reflectits en l'apartat anterior dedicat a l'edició d'imatges.

Els tres codis dels Estats Units mostren una preocupació especial per la credibilitat en relació amb certs tipus d'ambigüitats sobre la forma en què són cobertes les notícies. Concretament estableixen que no s'ha d'incórrer en l'engany de fer creure que s'ofereix en directe allò que en realitat està enregistrat, així com tampoc el de fer creure que el reporter està present en el lloc dels fets quan en realitat no és així. El codi de la NBC, que formula conjuntament aquestes dues qüestions,<sup>39</sup> adverteix que no s'ha d'introduir un material pre-enregistrat amb unes paraules que puguin donar a entendre que es tracta d'una connexió en directe; que quan una narració es fa des d'un lloc diferent al dels fets així s'ha de deixar clar; i que cal tenir una especial cura amb l'ús oral o escrit del terme "directe" quan aquell material hagi de ser re-utilitzat posteriorment en un programa ofert en diferit o editat.<sup>40</sup> El codi de la CBS també es molt sever amb qualsevol mena d'equívocs que pugui suscitar el directe: si un material pre-enregistrat pot donar la impressió que és directe, aquesta circumstància s'ha de fer conèixer clarament als espectadors, sobre tot si l'aspecte cronològic hi resulta significatiu; d'una altra part, el reporter que intervé en un reportatge pre-enregistrat ha d'evitar de dir frases

---

<sup>39</sup> Recorded material may not be used, regardless of motivation, in any manner that can mislead the audience into believing that recorded material is live, or that the reporter presenting the material was at the scene when the material was recorded if he or she was not. (...)

. Pre-recorded on-location reports may not be introduced with language that might indicate a switch is being made to that location for a live report.

. If a reporter is not on scene when a story is being recorded, but adds narration at another location, it must be clear in the presentation of the story that the reporter was not on scene when the story was recorded.

. Special care with the term "live" is required in programs which also are taped for delayed broadcast; and segments or reports that are prepared for programs which are to be rebroadcast or delayed for later broadcast in other time zones. *(NBC III.E)*

<sup>40</sup> Cal tenir present que a la televisió dels Estats Units aquest problema es presenta amb molta freqüència a causa del decalatge horari entre les diferents zones del país.

o de fer gestos que podessin donar a entendre que allò està succeint en el mateix moment de l'emissió (com ara "tornar la connexió" al conductor del programa).<sup>41</sup>

Pel que fa a l'altre engany o equívoc, el de la ubicació del reporter, a més de l'esment ja citat del codi de la NBC, també se'n troben referències als altres dos codis nord-americans. El de l'ABC també alerta sobre la inconveniència d'enredar l'audiència sobre la ubicació d'un reporter que comenta uns fets i suggereix algunes fórmules estilístiques per tal de no caure en aquest parany, sense perjudici que els recursos audiovisuals permetin fer transicions raonables entre les escenes en directe i les pre-enregistrades o entre aportacions de corresponents que es troben en diferents punts.<sup>42</sup> Per la seva part el codi de la CBS fa tot un seguit de suggeriments a fi i efecte que el material pre-enregistrat no pugui donar lloc a equívocs: unes vegades el mateix reporter podrà incloure intervencions pròpies que determinin la seva presència física en el lloc dels fets; en altres ocasions aquest tipus de referències s'hauran de fer en el moment de presentar la notícia o el reportatge per part del conductor del programa.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> - When the use of recorded material in a live news broadcasts gives the impression that the news event described in the recording is, in fact, taking place at the time of broadcasts, the fact that the material is recorded must be disclosed immediately with its use if the element of time is of special significance.

- When a recorded report by a reporter is inserted in a live broadcast, avoid even the minor artifice of gestures or words by the reporter, at the end of his/her recorded report, that would indicate he/she is turning the broadcast back to the anchor. *(CBS Pre-recorded Material)*

<sup>42</sup> (...) We must avoid any practice which leaves the impression that a narrator reported from the scene of the story if in fact he did not. There is nothing whatever wrong about a correspondent in London voicing over pictures of an earthquake in Yugoslavia. The error is in any suggestion that the reporter was in Yugoslavia. This means that the wording of the lead-in is critical and the use of "reports" must be avoided unless the correspondent was in fact at the scene. Instead, if the correspondent were not present, use phrases like "narrates the pictures" or "tells the story" of what happened elsewhere.

This policy is not intended to preclude editing and production techniques where the purpose is simply to make a smooth transition between correspondents in different locations, or between live and taped segments. *(ABC II. 13)*

<sup>43</sup> Pre-recorded material must not be used in a manner that can mislead. To this end

- When an entire story is reported on-scene, reporters should always record a sign-off at the scene of the story.

- When a reporter was on-scene, but sign-off is impossible and the narration is added at a different locale, the lead-in to the story should identify that the reporter had been at the scene of the report and the reporter should close by identifying the location from which he is feeding. (Example: "...has just come from...")

- When narration is provided at one location for material recorded at another location, and the reporter was not on-scene when the material was recorded, the identity of the reporter and the location from which the narration is being provided must be disclosed in the lead-in by the anchor or in the sign-off by the reporter. The fact that the reporter was not on-scene when the material was recorded should be further clarified by carefully choosing the operative verb in the lead-in, i.e. John Doe now (describes) (narrates) (explains). Adherence to this practice will avoid the reported from or was at, the scene of the story when, in fact, he/she did not. *(CBS Pre-recorded Material)*

Apart del possible equívoc entre directe i pre-enregistrat, n'hi ha un altre que fa referència al moment en què s'ha produït l'enregistrament, i sobre el qual es troben alguns esments. Així, el codi de la NBC -al costat de les consideracions anteriors- posa en guarda sobre la necessitat d'especificar el moment en què han estat enregistrades unes imatges si aquest factor és rellevant. I el codi de la CBS preveu una situació que es dona amb relativa freqüència i sobre el qual la majoria de les televisions no mostren excessius escrúpols: la conveniència d'especificar, si es dona el cas, que unes declaracions han estat fetes particularment per a les càmeres o els micròfons de l'emissora abans o després d'una intervenció pública. Aquest tipus d'advertiments es fan de vegades per tal de subratllar l'exclusivitat, però la CBS ho planteja com una qüestió de transparència.<sup>44</sup>

Un cas peculiar de possibles equívocs amb les referències cronològiques el planteja l'ús de les imatges d'arxiu. Escrita o no, a pràcticament totes les televisions es segueix la norma d'especificar tan clarament com es pugui aquest origen de les imatges quan constitueixen una porció rellevant en l'estructura d'un relat: es sol indicar amb un rètol o amb una referència expressa a la "veu en off". Però sovint es dona el cas que per completar una seqüència narrativa cal comptar amb algun pla que no ha estat enregistrat en el mateix moment que la resta del material. A la sala d'edició s'hauran de calibrar aleshores les distorsions de la veritat que aquest tipus de plans puguin ocasionar. El codi de la NBC estableix l'obligació d'identificar com a tal les imatges d'arxiu per tal que el telespectador pugui discernir que no han estat enregistrades conjuntament amb les que constitueixen el gruix de la resta del reportatge.<sup>45</sup> El codi de l'ABERT fa un advertiment en el mateix sentit.<sup>46</sup> Però el codi que presta més atenció a aquest tema és el de la BBC. A més de donar la norma de caràcter general i de fer algunes reflexions sobre la inconveniència de fer un ús sovintejat de les imatges d'arxiu, aquest codi il·lustra amb alguns exemples de situacions concretes on és important oferir, en el text del vídeo o en sobreimpressió, totes aquelles referències cronològiques que

---

<sup>44</sup> If a speech or statement is recorded either before or after its delivery before the group to which it was addressed, it should be clearly identified, when broadcast, as having been delivered specially for our cameras and microphones. *(CBS Pre-recorded Material)*

<sup>45</sup> So-called "file pictures" or archival material must be clearly identified as such within the program or report being used. The viewer must be able to understand that the archival material was not recorded at the same time as the rest of the program or report. *(NBC III.E)*

<sup>46</sup> Las imágenes utilizadas para ilustrar una noticia, que no correspondan exactamente a la misma sino que sean extraídas de archivo, indicarán explícitamente esa circunstancia. *(ABERT IV.19)*

puguin ajudar a distingir quines imatges corresponen a l'esdeveniment relatat i quines són il·lustracions de caràcter complementari. La necessitat d'identificació i el grau de precisió amb què aquesta s'ha de fer varien entre uns casos i uns altres, en funció del tipus d'esdeveniment de què es tracti i del context informatiu: de vegades serà suficient amb l'advertiment que es tracta d'imatges d'arxiu; però en altres ocasions especificar la data concreta en què van ser enregistrades les imatges o, si més no, el mes o l'any.<sup>47</sup> Aquest mateix codi adverteix també dels problemes que les imatges d'arxiu poden ocasionar en relació amb la privadesa de les persones que hi puguin aparèixer i que no tinguin una relació directa amb el tema o l'esdeveniment que en un moment determinat es vol il·lustrar (però aquest aspecte el retrobarem a 4.5.2.3). I també subratlla la importància de verificar si el contingut de les imatges continua sent vàlid, sobre tot si el material conté l'expressió d'opinions o de punts de vista que amb el temps han pogut modificar-se.<sup>48</sup> Un aspecte aquest que també es recollit pel codi de la ITC quan es refereix a l'ús de fragments d'entrevistes que fa temps que han estat enregistrades.<sup>49</sup>

Finalment, pel que fa al que més amunt hem anomenat "pseudogènere", només es troben referències explícites a les enquestes de carrer fetes a un nombre reduït de persones. En

---

<sup>47</sup> Library material is useful in recalling specific people or events, and as illustrative material when there is no 'on the day' coverage.

\* Pictures and sound from the library must never be used in a way that might give a misleading impression of when they were recorded.

\* Where such a risk exists the use of library material must be acknowledged in the script or by use of a superimposed identification, or both.

The need for identification varies.

\* A story about Concorde making a profit may honestly be accompanied by library pictures of Concorde in flight without marking the pictures as library material.

\* Specific events are different. If Concorde burst a tyre that morning library pictures of the plane in flight must be marked clearly as such.

\* Sometimes library film will need to be fully dated, sometimes only the month, the year or simply 'last week' will be appropriate.

\* Take care when using library film of specific past events to illustrate similar current events. Library material from, say, a riot or a famine must always be clearly identified for time and location.

\* Library pictures become dated. Snow on the ground in July, or Big Ben shrouded in tarpaulins which have since been removed do nothing for the credibility of our programmes. (BBC 30)

<sup>48</sup> It is important to check whether information contained in library material is still valid, and whether opinions expressed are still held by the people concerned. Producers of the original material should ensure that any special conditions attached to its use are logged with the appropriate library. (BBC 30)

<sup>49</sup> Interviews held on library tapes should be checked before use to see whether the views expressed are still valid, and where necessary captioned to show the date they were originally recorded. (ITV 3.8)

**l'epígraf dedicat a "Precisió i exactitud" (veure 4.2.1.1.) ja s'han recollit els esments que les televisions americanes en feien en el context de les normes sobre difusió de sondejos d'opinió: és evident que el punt dèbil de les enquestes de carrer és el perill que ofereixin una imatge esbiaixada de l'opinió pública sobre un determinat afer. La BBC fa consideracions similars (tant respecte a les enquestes fetes al carrer com a les fetes per telèfon sense les degudes garanties de científicitat), però les situa al capítol dedicat a les entrevistes.<sup>50</sup>**

---

<sup>50</sup> **A reporter's or a presenter's approach can imply a judgement of an interviewee as powerfully as a line in a script. Techniques like 'chasing with the camera', the unacknowledged recording of telephone calls and car-door interviews should be justified by a clear public interest and used only when important material could not have been obtained in any other way. (BBC 25)**

#### 4.2.3.4. Elements espuris: músiques i gràfics

En un noticiari de televisió hi ha les imatges i els sons que reflecteixen els esdeveniments que constitueixen notícies, però hi ha també tot una altra sèrie d'elements gràfics i sonors que completen en el seu conjunt el missatge informatiu. Alguns d'aquests elements serveixen per completar l'edició de les peces informatives que constitueixen el programa (notícies, cròniques, reportatges, etc.); altres tenen com a funció contribuir a un disseny conjunt de l'espai i a donar-li una aparença definida..

El segon grup d'elements té poques implicacions de caràcter ètic. Dir que té poques implicacions no és, tanmateix, una manera de dir que no en té cap. Les caretes de un noticiari, les cortines gràfiques que separen les diferents parts o seccions, les ràfegues musicals, etc. no deixen de ser un embolcall que en certa manera defineix, i alhora determina, el tipus de plantejament que fa una cadena de televisió. Equivalen al conjunt d'elements que constitueixen la maqueta d'un diari i, com és prou obvi, l'aparença formal d'un diari sol dir-nos prou coses sobre quina actitud informativa té. Tots els mitjans de comunicació, en la cultura audiovisual en la qual estem immersos, presten suma importància als aspectes formals. I en el cas de la televisió la potenciació d'aquests aspectes contribueix, poc o molt, a la tendència a espectacularitzar la informació, una tendència que possiblement no es pot qualificar de bona ni dolenta però que certament no és neutral des d'una perspectiva deontològica. Però els professionals del periodisme, en general, poques coses tenen a fer al respecte. Els plantejaments formals solen venir donats per decisions empresarials i difícilment podrien quedar subjectes a cap mena de normativa.

Tot una altra cosa és el primer grup d'elements abans esmentat, és a dir, els elements gràfics i sonors que es converteixen en part constitutiva de la informació. Aquests elements passen a formar part -de vegades de forma indestruïble- dels gèneres periodístics triats per estructurar la informació i s'incorporen al producte en la fase que, en l'argot professional, es sol denominar "post-producció". Es sol dir així al procés d'incorporació al producte d'imatges i sons que no provenen de l'enregistrament o rodatge de les notícies en els escenaris naturals on han tingut lloc els esdeveniments. A la televisió actual aquest procés té una importància considerable a la majoria de programes abans de deixar-los llestos per a la seva emissió. En el cas dels informatius la importància de la post-producció també ha estat creixent, però algunes de les possibilitats que la tecnologia ofereix han de ser mirades amb certes reserves, si més no

per una raó que sembla força evident: a la fase de post-producció es poden afegir components que enriqueixen i ajuden a transmetre la informació disponible, però també se'n poden incorporar alguns que la desnaturalitzen o la desfiguren.

En primer lloc, hi ha el grafisme. La infografia és un magnífic complement d'alguns gèneres periodístics, i en certa manera ha esdevingut ella mateixa un gènere autònom. En l'impuls que aquesta modalitat informativa ha experimentat en els últims anys hi ha hagut una realimentació mútua entre els mitjans impresos i la televisió. El fet que el públic s'hagi acostumat a rebre a través dels ulls una bona part de la informació posada al seu abast ha obligat els diaris moderns a oferir una informació molt visual. Els mapes, els esquemes i la presentació gràfica d'estadístiques han esdevingut un component molt important en alguns rotatius, que dediquen cada vegada més professionals i més mitjans a potenciar-los. Alhora, la televisió -que ja pren la imatge "real" com a base de partida- ha anat incorporant també complements infogràfics cada vegada més sofisticats.<sup>51</sup> Els nous mitjans electrònics de generació d'imatges poden crear efectes sorprenents i fins i tot comencen a ser capaços de generar imatges que emulen les "reals". O que les modifiquen. Són les anomenades imatges virtuals, l'ús de les quals eixampla fins a límits insospitats la capacitat per manipular la informació audiovisual.<sup>52</sup>

L'altre component que és susceptible de ser post-produït és el so. De la mateixa manera que molts programes de televisió -un cop se n'ha fet l'enregistrament bàsic- passen per un laboriós procés d'edició d'imatges, també solen ser sotmesos a la corresponent sonorització. Si hi ha elements gràfics que poden enriquir la presentació d'una notícia, ¿podem dir el mateix del sons? Evidentment, hi ha un tipus de so que ningú no discuteix: la veu en off que fa la narració de la notícia i que passa a ser-ne element vehicular fonamental. Val a dir, encara que sigui de passada, que el to, les inflexions de veu, etc. tenen una gran importància en la manera com la peça informativa serà rebuda pel telespectador. Però en el context d'aquest epígraf quan es parla de sons post-produïts s'ha de fer referència principalment als efectes sonors i a les músiques. Els primers pràcticament no s'utilitzen als informatius de televisió: aparentment a tot arreu sembla força clar que la incorporació de sons ficticis no és el més adient per al producte informatiu: si canta un gall no pot ser cap altre que el gall que apareix en el reportatge, i si el

---

<sup>51</sup> Sobre l'auge dels sistemes de presentació gràfica de les notícies a la televisió, veure HAUSMAN, Carl: *Grafing the News for Electronic Media* Wadsworth. Belmont, Cal., 1992

<sup>52</sup> Sobre les diferents aplicacions de la imatge virtual i els problemes ètics que planteja, veure: QUÉAU, Philippe: *Le virtuel. Vertus et vertigues* INA. Collection Milieux. Cham Vallon, 1993

dia de l'enregistrament aquell gall es va negar obstinadament a cantar, mala sort. Majors dubtes ofereix la utilització de músiques. Òbviament no es tracta aquí de les músiques que formen part del document audiovisual obtingut amb la càmera, sinó de les músiques sorgides de la discoteca de l'emissora. ¿Fins a quin punt és correcte incorporar música a les peces informatives? La resposta no sembla que pugui ser taxativa. Ningú no veuria amb bons ulls que les notícies polítiques de la jornada fossin amenitzades amb tangos o que es posés la simfonia Petètica com a fons musical de les estadístiques sobre l'atur. Però també és ben cert que gairebé tothom ha mirat alguna vegada amb bons ulls alguna peça complementària d'un noticiari on, amb un fons musical escaient, es mostraven imatges d'una concentració de globus aerostàtics o d'un ral·li de cotxes d'època. La resposta a l'anterior pregunta sembla haver de ser doncs similar a la que ens servia a l'epígraf anterior quan ens preguntàvem sobre la validesa de certs "pseudo-gèneres" informatius a la televisió: probablement la post-producció musical gairebé mai serà adequada per a les notícies anomenades "hard" i podrà ser admissible per a algunes notícies de tipus "soft". En qualsevol cas, sempre s'haurà de tenir molt present la capacitat connotativa que té la música i la consegüent possibilitat que la seva conjunció amb les imatges provoqui reaccions emotives que restin a la informació el necessari distanciament.

I passem a veure què diuen els codis analitzats sobre les qüestions compreses en aquest epígraf. El codi canadenc conté un fragment que engloba algunes de les coses comentades fins aquí: "Les tècniques de producció -s'hi llegeix- no han de servir per falsejar la realitat ni constituir un comentari". El text subratlla a continuació el perill que l'exactitud i la integritat de la informació quedi compromesa per un abús dels efectes sonors i visuals.<sup>53</sup>

Al tema de la infografia i dels gràfics il·lustratius hi fan referència dos dels codis analitzats, el de la NBC i el de la BBC. L'americà comença fent una mena de declaració de principis sobre la política de la cadena, que (com totes les americanes ja des de fa molts anys) ha potenciat especialment el grafisme com a forma de connectar millor amb l'audiència. Però l'ús dels gràfics queda limitat per algunes condicions, segons el mateix text del codi: d'una part, el gràfics s'han de fer servir per servir realment millor la informació i no només com a

---

<sup>53</sup> Les techniques de production ne doivent pas servir à fausser la réalité ni constituer un commentaire. L'abus des techniques radiophoniques ou télévisuelles, qui comptent une grande variété d'effets sonores et visuels, peut compromettre l'exactitude et l'intégrité de ce qui est diffusé, en le modifiant. La musique est sans doute le plus manifeste de ces effets, mais il y en a d'autres, comme l'éclairage, le cadrage des caméras et le son. (*SRC II. Usage journalistique des techniques*)

forma de llüiment; d'una altra part, els gràfics de cap manera poden contribuir a donar als espectadors una impressió equivocada sobre les coses i tampoc no han de servir per esbiaixar en cap sentit la informació.<sup>54</sup> Per la seva part, el codi de la BBC inclou les seves consideracions sobre els gràfics al capítol dedicat a les estadístiques i considera que els gràfics, si s'usen correctament, poden ser una manera de fer més assequibles les informacions centrades en xifres. Altrament inclou algunes recomanacions sobre disseny per tal que gràfics com ara els diagrames de barres siguin el més entenedors possible.<sup>55</sup>

Pel que fa a la post-producció d'àudio, el tema de la utilització d'efectes de so normalment ni es contempla, i si es fa és per proscriure el seu ús als programes informatius. Així ho fan la CBS i la NBC en els apartats ja citats a 4.2.3.2. on desenvolupen sobre tot les normes sobre la utilització de sons naturals per cobrir parts de la cinta de vídeo que d'altra manera quedarien silencioses. L'únic codi que s'arriba a plantejar la possibilitat d'usar efectes especials de so és el de la SRC. Tot i així adverteix que això només succeirà en casos molt rars i que, aleshores, caldrà vetllar especialment perquè la informació no en resulti malparada.<sup>56</sup>

De la inclusió de músiques en parlen, sobre tot, els tres codis dels Estats Units. Les directrius que estableixen són pràcticament idèntiques. La base de partida és que allò que s'explica als programes informatius són les coses que han succeït i la manera com han succeït i, en conseqüència, s'assenyala la prevenció contra la música quan aquesta s'incorpora com a element espuri a la informació. Això queda especialment definit en un paràgraf del codi de la

---

<sup>54</sup> The use of graphics in the presentation of news has become an integral part of the NBC News operation. The appropriate use of such materials is recognized as 'a valuable tool which can improve the viewers' understanding of material put before them. The use of such materials should be in accordance with NBC News standards.

1. Graphic presentations, whether electronically generated or otherwise, should be used only to enhance the viewers' understanding.

2. Graphics should not be used simply because NBC News has the technical capability to do so.

3. Graphic representations may never be used in any way which may provide viewers with a false impression.

4. Graphic representations may not be used to slant a story. *(NBC III.T)*

<sup>55</sup> When properly used, graphics on television ease the understanding of difficult figures. They can facilitate the notion of trends.

There are also dangers: graphs and bar charts should have fair base lines and scales which are crystal clear. Otherwise they are misleading or uninformative. A base line above zero can make a small increase look large; a foreshortened timescale can make a gradual trend seem sharp. The impression given by a graphic must accord with an informed and objective interpretation of the figures. *(BBC 75)*

<sup>56</sup> Il faut utiliser avec un soin particulier les effets spéciaux, dont les effets sonores, dans la présentation journalistique des faits. Dans les cas, plutôt rares, où cela se produit, il faut bien s'assurer qu'ils ne déforment d'aucune façon le contenu éditorial. *(SRC II. Montage)*

CBS<sup>57</sup> Les tres cadenes estableixen que les músiques poden ser incorporades quan formen part del tema de què tracta la informació (la qual cosa en realitat només és un cas particular de l'ús del so natural o ambiental). L'exemple clàssic és el de la informació sobre un concert. S'admet en aquests casos que la música, un cop ha quedat ben clar quina és la font que l'origina, pugui continuar sent la base d'altres imatges relacionades amb el mateix tema. I, d'altra part, el codi de la NBC és l'únic que admet d'una manera explícita l'ús de músiques sobreposades en peces que estiguin constituïdes per imatges mudes i que no tinguin una especial transcendència informativa (un pseudo-gènere televisiu al qual s'ha fet referència a 4.2.3.3.)<sup>58</sup> També hi ha coincidència en admetre l'ús de músiques en els reportatges que no són d'estricta actualitat i que per la seva temàtica (viatges, cultures, etc.) es presten a la presència de músiques evocadores. Aquest punt també el contempla el codi japonès.<sup>59</sup> Els

---

<sup>57</sup> The standards governing the use of music in CND broadcasts flow, logically, from the most basic of the production standards governing such broadcasts, which is that everything must be what it purports to be. Accordingly, it is neither realistic nor permissible to inject in a hard news, documentary or magazine broadcasts, merely for aesthetic background purposes, music which bears no real relationship to the broadcast content. *(CBS 27)*

<sup>58</sup> The use of music in hard news pieces can rarely be justified unless the music itself was an integral part of the event, as for example in parades, ceremonies and reports involving music itself. Once established in its natural setting, such music may be carried under narration into other parts of the report where it is clearly appropriate. *(ABC II.6)*

There are circumstances, however, when music is legitimately part of the story -- a civil rights demonstration which involves music, for example, or an official function involving an orchestra. The use of such music, in hard news, documentary and magazine broadcasts, is of course permissible; moreover, in the case of documentary and magazine broadcasts, such music, once established in its real setting, may recur at other points in the broadcast when appropriate. *(CBS 27)*

In a daily news program or special, music (other than the series identification) may be used if it is part of the story being covered and is recorded on the spot, or is appropriate to the portrayal of a mood piece that is not current news. Music will never be used to slant a story. *(NBC III.N)*

<sup>59</sup> Somewhat wider latitude exists for the use of music in news features, documentaries and magazines. ABC News policy permits the use of music in such pieces or programs even when the music did not occur naturally provided it is appropriate and relevant to both pictures and narration. For example, adding appropriate music to a light news feature raises no serious question of policy. Other uses, however, ought to be considered on their specific merits and approved only after consultation with the executive producer of the program. *(ABC II.6)*

Music which is not part of the story but which does have some relationship to the subject matter may be used, with the permission of the President of CND, in documentary and magazine broadcasts dealing with non-news subjects such as travel, historical or cultural events. Examples are the use, in a travel broadcast, of music native to the countries involved and the use, in a historical documentary broadcast, of music generic to the period. *(CBS 27)*

If the program is not current news or issue oriented (if, for example, it deals with history, the arts or travel), music which is relevant to, or illustrative of, the subject matter may be used

codis de la CBS i la NBC coincideixen en contemplar l'ús de músiques associades als elements de disseny general dels programes: caretes, ràfegues, etc.<sup>60</sup> I finalment el codi de l'ABC reconeix la dificultat que de vegades existeix per determinar si la música es pot usar sense major problemes perquè està associada al tema de què tracta la informació o si cal ometre-la per la seva capacitat de manipular les emocions de l'espectador. La importància que es dona a aquest tema, aparentment menor, queda verificada pel fet que aquest codi recomana fer les consultes pertinents als superiors jeràrquics quan apareguin dubtes al respecte.<sup>61</sup>

---

even though it is not part of a story that is being covered. *(NBC III.N)*

With regard to the handling of popular songs, a separate schedule of standards for the broadcasting of music will apply. *(NAB 58)*

<sup>60</sup> A brief musical identification may be appropriate for use in connection with the series title of an ongoing series, but only if approved by the President of CND. Such music may be used only in synchronization with the main title and credits for sole purpose of series identification. It may not be used over actual subject matter. *(CBS 27)*

It may be used to identify a continuing program series if the identification is: i) short, and ii) used in synchronization with the title of the series and the credits, or in between program segments. *(NBC III.N)*

<sup>61</sup> There is a fine line that must be drawn between music properly used to complement the words, pictures and natural sound of a piece, and music misused to manipulate the emotions of the viewer or listener. It's the job of the executive producer to draw that line and to consult with higher news management if necessary to make a decision. *(ABC II.6)*

#### 4.2.4. Recreacions i falsejaments

"Que cada cosa sigui allò que figura que és". Aquesta frase manlevada d'un dels codis analitzats en aquesta tesi i ja citada anteriorment torna a ser la millor introducció del present apartat. El periodisme informatiu, en principi, té prevencions contra qualsevol sistema d'expressió que s'aparti de la narració dels esdeveniments tal i com aquests s'han produït realment. L'art, la literatura i fins i tot altres formes de periodisme aconsegueixen el seu paper comunicatiu, però els informadors tenen a gala que la seva missió és específica: relatar els fets, despallats d'aquells revestiments formals que puguin desvirtuar-los.

Aquesta pretensió, des d'un punt de vista epistemològic, és probablement excessiva. De la caverna platònica estant, sabem que de la realitat mai no en podrem captar més que unes ombres o reflexos, i que menys encara podrem explicar-la a uns altres en totes les seves dimensions. La realitat es resisteix a ser manufacturada, i qualsevol narració -fins i tot aquella feta des de la més benintencionada asèpsia- no és més que una aproximació matussera a la mateixa.<sup>1</sup> Aquestes misèries cognoscitives i expositives són fins a cert punt compartides entre el periodista i l'artista, que lluiten amb diferents mètodes per superar-les. Normalment l'artista té més assumides les seves dificultats expressives, i fins i tot en fa un component de la seva obra i dels seu "glamour". El periodista no té aquesta escapatòria i s'aferra a la seva vocació testimonial. Però és ben cert cap reporter "reproduceix" la realitat, de la mateixa manera que no ho fa l'estenògraf, les transcripcions del qual mai no podran recollir tots els matisos expressius d'un discurs; i com no ho fa tampoc la "neutral" càmera de televisió, que sempre és alguna cosa més que un punt neutral d'observació.<sup>2</sup>

El periodista -amb tot l'utilatge tècnic de què es serveix per fer la seva feina- no pot, doncs, pretendre que els seus reports són un pur mirall de la realitat. Podrà esforçar-se en reflectir aquesta amb una relativa fidelitat, però en els seus procediments existeix una elaboració significativa de la qual ha de ser conscient. En aquest aspecte la feina de

---

<sup>1</sup> Algunes reflexions sobre la capacitat de la televisió per generar una nova realitat han estat ja exposades per l'autor d'aquesta tesi a "Ètica i TV: llocs comuns, tòpics i algunes incerteses", *Annals del periodisme català*, n.22, gener-juny 1993, Col.legi de Periodistes de Catalunya. Barcelona.

<sup>2</sup> HAUSMAN, Carl: *Crisis of conscience: perspectives on journalism ethics* Harper Collins. Nova York, 1992 (p. 115)

l'informador és menys diferent del que de vegades es creu de la d'altres narradors, com ha posat de relleu Josep Maria Casasús.<sup>3</sup>

La recerca de la veritat és un tret que distingeix -o hauria de distingir- l'activitat periodística. Però no és una característica excloent: també l'artista -el dramaturg, el guionista, o fins i tot l'artista plàstic- pot reivindicar que busca la manera d'expressar la veritat. És més, l'obra artística -figurativa o abstracta- trasllada al públic certes dimensions de la veritat del que ho poden fer els reports periodístics. El problema, com assenyala el suara citat Hausman, és com es perfilen les línies que distingeixen els mètodes d'uns i altres. Existeixen unes convencions comunicatives que redimeixen, fins a cert punt, dels problemes epistemològics plantejats. Cada àmbit expressiu treballa amb unes regles pròpies que han estat sancionades culturalment. La polisèmia i la fantasia són maneres de fer pròpies de l'artista; la univocitat de significats i la fidelitat són els trets que caracteritzen i que fan reconeixible el treball de l'informador. El públic té sobre aquest unes expectatives diferents de les que té sobre la novel·la o la cinematografia. I el periodista, en la mesura que el públic és el titular del dret a la informació, té el compromís de no defraudar-les.

Una de les principals convencions que existeixen respecte a la feina de l'informador -tant internament a la professió com a les relacions entre els mitjans informatius i el públic- és que els materials amb què aquella es basteix són documents d'actualitat. Però la línia divisòria traçada no és sempre del tot nítida. Entre la informació estricta i la narració fictícia hi ha una sèrie de gèneres literaris i dramàtics que es situen a cavall dels dos àmbits i que han pres carta de natura tant en el domini de literari com en el d'expressió audiovisual. L'anomenat "nou periodisme" ha posat en crisi aquella convenció, argüint que la recreació literària pot ser un procediment excel·lent per explicar el món present. Ningú negaria, per exemple, que els relats que ha fet Tom Wolfe de la societat newyorquina (a obres com *La foguera de les vanitats*) contenen valors propis del periodisme informatiu en la mesura que tracten d'aprofundir certs

---

<sup>3</sup> "El periodisme informatiu, el periodisme de notícies, és representació -ha escrit Josep Maria Casasús. El periodista que informa mitjançant un reportatge adopta el capteniment del novel·lista, del dramaturg, del guionista de cinema o televisió. Ha de tenir, si més no, habilitats pròpies d'aquesta mena d'escriptors. Molt concretament, ha de tenir habilitats relacionades amb la capacitat de reproduir fets no viscuts, i la d'imaginar les sensacions, les emocions o les experiències d'altri. L'articulista, el periodista d'opinió, és l'únic que exposa els seus propis sentiments. Pessoa també veia aquesta dicotomia respecte als poetes. L'articulista és, doncs, com el poeta líric: exposa el seu propi pensament i experiència. L'informador i el reporter, en canvi, són com els poetes dramàtics: exposen el pensament i l'experiència d'altres persones. El reportatge i la informació són en definitiva representacions de la realitat."

CASASUS, Josep M.: *El cinema en la modernització del periodisme català* (Lliçó inaugural del curs acadèmic 1995-96 de la Universitat Pompeu Fabra, el 27 de setembre de 1995) Edició separata de la mateixa universitat. Barcelona, 1995 (p. 8)

aspectes d'una determinada realitat. Igualment, a la televisió s'han prodigat formules com els "docudrames" i els "reality shows" que també pretenen fer-ho, a la seva manera.<sup>4</sup> Els qui han practicat o han alimentat aquest tipus de gèneres han esgrimit l'argument que un cert "engany" formal pot ser vehicle de transmissió de veritat, en la mesura que el resultat final del procés comunicatiu sigui l'assimilació per part del públic d'aspectes certs de la realitat del món.<sup>5</sup>

En l'àmbit professional del periodisme informatiu ha prevalgut la tendència a mirar amb suspicàcia aquest tipus de gèneres, O fins i tot a excloure'ls radicalment dels seus dominis, amb l'argument que cal deixar clar al públic quines són les regles del joc. Però alhora això s'ha fet amb la recança de renunciar a una sèrie de possibilitats expressives que, en determinades circumstàncies, podien ser un magnífic substitutiu -o complement- de l'aportació documental. El resultat ha estat que no sempre i a tot arreu la línia divisòria entre el document i la ficció ha estat perfectament clara i que aquest ha estat un tema que ha plantejat sovint certs dubtes deontològics a les redaccions, tant dels mitjans escrits com dels mitjans audiovisuals.

En principi, un dels desllorigadors d'aquests dubtes ha estat el de la transparència respecte als gèneres usats en cada cas. En altres paraules: qualsevol gènere pot ser vàlid -fins i tot els que s'allunyen del testimoniatge documental per recórrer a elements de ficció- sempre que s'exclouï absolutament l'equívoc i que el públic disposi de totes les referències que calguin per saber perfectament si allò que se li ofereix en cada moment és un document d'actualitat o una recreació "ad hoc". Si és important la delimitació de gèneres dins del camp estrictament informatiu (com ja s'ha argumentat a 4.2.3.3.), més ho és encara establir-la quan existeix el perill de fer un aiguabarreig entre "realitat" i ficció. La televisió disposa d'una sèrie de possibilitats per advertir al públic sobre l'ús de codis atípics, com ara la comunicació oral per part dels conductors dels programes i la referència sobre-impresa a la pantalla (o una combinació redundant d'ambdós procediments que asseguri al màxim la captació del missatge).

La casuística a què dona lloc aquesta matèria es prou abundosa, i en la qualificació moral de les possibles transgressions s'han aplicat tradicionalment criteris conseqüencialistes:

---

<sup>4</sup> Sobre la tendència a la barreja de gèneres que s'ha produït darrerament a la televisió, vegi's per exemple *Médiaspouvoirs*, juliol-setembre 1991, Paris. En un dossier monogràfic s'analitza el fenomen en un doble sentit: d'una part, el reforçament de la posada en escena o dramatització dels gèneres típicament informatius; d'una altra, la presència de la informació en emissions d'entreteniment.

Vegi's també CAVICHIOLI, Sandra / PEZZINI, Isabella: "La TV verità", RAI-Nouva ERI, col. VQPT, 118. Torino, 1993.

<sup>5</sup> Una exposició crítica sobre aquest tipus d'arguments es pot trobar a GOODWIN, H.Eugene: *Grooping for Ethics in Journalism* 2ª ed. Iowa State University Press. Ames, 1987 ( pp. 171-173).

una anatemització fulminant quan els enganys han estat exercits sobre peces periodístiques rellevants i/o quan se n'han derivat efectes socials importants; i, en canvi, una certa permissibilitat quan han estat considerats d'ordre menor. Dos exemples extrems poden ajudar a fer-se càrrec d'aquest ampli espectre de valoració moral. Un d'ells és el del reportatge publicat a la pàgina 1 del "Washington Post" el 28 de setembre de 1980. Amb el títol "Jimmy's World", la reportera Janet Cooke explicava amb pèls i senyals la història d'un nen de vuit anys addicte a l'heroïna. El reportatge va guanyar el premi Pulitzer, però aquest li va ser retirat quan es va descobrir que l'autora s'ho havia inventat tot. En un primer moment de la investigació que va obrir el mateix diari, la reportera va argüir que el cas de Jimmy era la fusió d'una sèrie de casos reals, però finalment va acabar confessant que tot havia sortit de la seva imaginació literària. Aquest cas ha estat citat repetidament com un exemple clar de transgressió del principi de veracitat.<sup>6</sup> L'exemple que ens situa a l'altre extrem del judici moral és la pràctica molt comú -sobre tot als diaris de difusió reduïda- d'inventar algunes "cartes al director" per suplir la manca d'originals o per impulsar la secció en les dates inaugurals. Potser pocs editors defensarien públicament que aquesta sigui una pràctica lícita, però també serien ben pocs els professionals que censurarien aquesta conducta o que la qualifiquessin d'alguna cosa més greu que un simple pecat venial.<sup>7</sup>

La història de la televisió informativa també ha generat un bon repertori de casos que exemplifiquen bé l'àmplia gamma de possibilitats que ofereix la simulació. Comencem ara pel llindar inferior. ¿Quin mal hi ha, per exemple, en demanar a dos personatges famosos que repeteixin una encaixada de mans per tal de fer palesa una recent reconciliació? ¿S'ha de considerar lícit que el protagonista d'un reportatge fingeixi que està mantenint una conversa telefònica per brindar uns plans de recurs per al posterior muntatge? Si iniciatives d'aquesta mena es consideressin pecats imperdonables, els operadors de càmera no cabrien a l'infern, perquè aquest ja estaria atapeït de foto-periodistes. Es ben sabut que moltes vegades no són les càmeres fotogràfiques i videogràfiques les que capten els esdeveniments de manera espontània, sinó que són els esdeveniments els que es produeixen a mesura de les necessitats dels qui els han d'immortalitzar. Pensem, per exemple, en les anomenades "fotografies de família" que es fan a les cimeres polítiques i en altres aplecs: és evident que tota aquella gent

---

<sup>6</sup> Veure la nota 25 a 4.2.1.1.

<sup>7</sup> GOLDSTEIN, Tom: *The News at Any Cost. How Journalists Compromise their Ethics to Shape the News* Simon and Shuster. Nova York 1986 (pp. 15-17)

que hi surt no s'han situat d'aquella manera per casualitat, sinó que ho fan només a fi i efecte que els mitjans de comunicació puguin tenir una imatge representativa de l'esperit de la reunió. La "realitat" es fa en aquests casos a mida de les necessitats dels mitjans i ningú no fa escarafalls per aquesta circumstància. Però, ¿què caldria pensar del fotògraf o del càmera que convidés uns nens a fumar per tal d'obtenir una imatge adient per il·lustrar un reportatge sobre el tabaquisme a les escoles?<sup>8</sup> Conductes com aquesta han rebut moltes més reprovacions: en primer lloc perquè l'engany es surt més d'allò que és habitual, però també perquè compromet la bona imatge de determinades persones.

En el llindar superior de la transgressió en aquestes matèries troben alguns casos cèlebres produïts a cadenes de televisió que gaudeixen d'una indubtable solvència informativa. El juliol de l'any 1989 el diplomàtic nord-americà Felix S. Bloch va esdevenir focus de l'interès informatiu internacional en saber-se que havia estat sotmès a vigilància governamental després d'haver sigut denunciat per suposades activitats d'espionatge. La cadena ABC, en informar de l'assumpte a l'informatiu diari "World News Tonight" va mostrar unes imatges que semblaven enregistrades amb una càmera oculta i en les quals es veia com dos homes -que per la seva caracterització física podien ser perfectament un diplomàtic americà i un agent soviètic- intercanviant un maletí. L'informatiu en cap moment va dir que es tractava de Bloch i del seu contacte, però també va abstenir-se d'explicitar que es tractava d'una escena prefabricada. L'equívoc generat en el públic va ser àmpliament criticat dins i fora de la professió, i la mateixa ABC va rectificar el plantejament en edicions informatives subsegüents (tot i que no va poder evitar que algunes cadenes filials usessin el material en qüestió).<sup>9</sup>

Entre els periodistes que van mostrar-se més severos amb aquella "relliscada" de l'ABC hi havia els que treballaven per als altres grans "networks" nord-americans. Però no passaria gaire temps sense que es demostrés que aquest tipus de coses succeeixen, com diu l'expressió popular, a les millors famílies. El 17 de novembre de 1992 l'espai "Dateline" de la NBC va informar de la controvèrsia sobre uns tractors fabricats per la General Motors entre el 73 i el 87. Els models fabricats durant aquells anys varen ser dissenyats amb els dipòsits de

---

<sup>8</sup> Veure GOODWIN, Eugene H.: *A la búsqueda de una ética en periodismo* Ed. Gernika. Mexico, 1987 (p. 247) Versió original: *Groping for Ethics in Journalism* Iowa State University Press. Ames, IA, 1983

<sup>9</sup> Aquest cas és explicat detalladament per Marilyn Matelski, que en fa punt de referència d'un debat ètic entre periodistes de televisió. El rebuig del procediment és unànime, però no tots els professionals consultats descarten l'ús de simulacions en determinades circumstàncies. Veure MATELSKI, Marilyn J. : *TV News Ethics* Electronical Media Guides. Focal Press. Boston-Londres, 1991 (pp. 49-51)

combustible col·locats al costat dels vehicles, i el programa va explicar que aquesta disposició feia els vehicles propensos a explosions i incendis en cas de col·lisió. Dissent milions d'espectadors van poder veure unes breus imatges d'un dels vehicles que sofria una col·lisió lateral i de resultes de la qual se'n succeïa una explosió. "Dateline" no va advertir als espectadors que els seus informants havien col·locat uns detonadors elèctrics fets anar amb control remot sota els dos tractors provats. Inicialment l'NBC va negar que hagués provocat l'explosió, però l'endemà va presentar unes llargues excuses a la General Motors i a l'audiència.<sup>10</sup>

Aquest darrer cas, que també va ser àmpliament censurat per propis i estranys, a part d'exemplificar un tipus de pràctiques clarament transgressores, planteja un aspecte suplementari relacionat amb el problema de les simulacions. I és que la iniciativa sobre la maquinació d'aquestes no sempre parteix del propi mitjà de comunicació. Certes fonts interessades poden "crear" l'esdeveniment per al mitjà i oferir la possibilitat d'enregistrar-lo o lliurar unes imatges que ja el recullen. Aquest tipus de paranys seran tractats en uns altres ítems del tesaurus d'aquesta tesi (veure 4.4.1.3. i 4.4.2.1.) però no és sobrer d'esmentar-los aquí com a formes induïdes de "prefabricació" d'uns fets que aparenten ser reals.

El clarobscur deontològic que es planteja amb el tema de les representacions prové en bona part del reconeixement que en l'actual societat mediàtica molts esdeveniments es produeixen i es desenvolupen en funció de la seva ulterior presència en els mitjans. Aquests certament veurien molt limitada la seva capacitat informativa si portessin els seus escrúpols fins al límit. D'una altra part, la tendència a la mistificació dels gèneres ha fet entrar algunes televisions en un pendent perillós. És cert que certes simulacions poden ser útils en alguns casos concrets per explicar millor els fets.<sup>11</sup> Aquests podrien ser casos particulars d'allò que es comentava en la introducció general al principi de veracitat (veure 4.2.): que hi ha enganys que poden servir per transmetre veritats. Però també és cert que, a part dels perjudicis que es puguin causar a tercers, totes les formes de simulació que es puguin concebre tenen per als mitjans de comunicació un preu que cal tenir en compte: la pèrdua de credibilitat que es pot derivar del descobriment de la trampa. El públic, que ha demostrat a través dels índexs d'audiència que accepta bé certs gèneres basats en la simulació, té en canvi unes expectatives

---

<sup>10</sup> JAKSA, James A. / PRITCHARD, Michael S.: op. cit., p. 61

<sup>11</sup> Veure LINN, T.: "Staging in TV News", *Journal of Mass Media Ethics* 6:1, 1991, pp. 47-54.

força rígides respecte als programes informatius convencionals. Es sent defraudat si se li fa creure allò que no és.

A efectes analítics el present apartat del tesaurus està subdividit en els següents ítems:

- **Elements de ficció i escenificacions.** Es prendran consideració aquí les possibles incorporacions en els programes informatius de dramatitzacions d'esdeveniments en les quals els personatges estan representats per persones que no són ni han estat protagonistes dels fets relatats. Així mateix seran tingudes en compte les escenificacions dels fets realitzades per les mateixes persones que són subjectes del fet informatiu.

- **Realimentació per presència d'informadors.** Molt sovint succeeix que el fet que en un lloc hi hagi periodistes (amb el corresponent utilatge tècnic) introdueix modificacions en els comportaments i en les actituds de les persones que es troben en una determinada situació. Aquest problema té especial incidència en el cas de la televisió ja que els equips d'enregistrament rarament passen desapercebuts allà on operen.

#### 4.2.4.1. Elements de ficció i escenificacions

"Amb ficcions, jo no dic mentides. Estic expressant una representació de l'entorn que és en menor o major mesura feta per mi mateix. El grau de ficció va des de les més completes al·lucinacions fins a l'ús perfectament conscient per part dels científics d'un model esquemàtic o la seva decisió que per al seu particular problema el rigor que hi ha al darrere d'uns decimals no és important. Un treball de ficció pot tenir quasi qualsevol grau de fidelitat i, en la mesura que aquest grau de fidelitat pugui ser tingut en compte, la ficció no és enganyosa".<sup>12</sup>

Aquestes paraules les escrivia el gran teòric del periodisme Walter Lippmann l'any 1922, molt abans que existís la televisió, molt abans que es comencés a parlar de "nou periodisme" i, evidentment, molt abans que els mitjans audiovisuals avivessin eterns interrogants sobre la relació entre ficció i realitat. Tot i així, contenen les claus d'algunes reflexions que són avui perfectament vàlides: que tota expressió de la realitat té sempre quelcom de fictici; que la ficció pot servir com a vehicle de la veritat i que l'ús d'elements ficticis pot ser útil per descriure la realitat sempre que existeixi consciència del grau de ficció emprat en cada cas. El mateix Lippmann va assenyalar la necessitat que per observar la realitat existeixin uns esquemes o models: en el cas de l'observació periodística, els gèneres.

En el camp del periodisme escrit ja ha estat sempre problemàtica la barreja de certs gèneres. Les fronteres entre la literatura i el periodisme no són nítides. Existeix, per exemple, un cert tipus de crònica periodística que s'alimenta de les apreciacions subjectives que fa el cronista sobre la realitat i en les quals es difícil de saber què respon a fets constatats i què a la imaginació creativa de l'autor. I existeixen igualment novel·les o altres variants de la narrativa de ficció que incorporen tants elements de la història o de l'actualitat que poden ser considerades com quasi-periodisme.

Mutatis mutandis, el mateix es pot dir respecte a certs gèneres informatius audiovisuals i alguns gèneres limítrofes que trobem a la ficció cinematogràfica i televisiva. Potser l'exemple més paradigmàtic és l'anomenat docudrama, és a dir, la reconstrucció dramatitzada de fets històrics (o de fets que s'han esdevingut en un passat tan immediat que poden ser considerats com fets d'actualitat). Aquest gènere assumeix alhora dos compromisos que no sempre són fàcils de conciliar: la fidelitat a l'esdeveniment i la voluntat d'entretenir l'audiència, mirant

---

<sup>12</sup> LIPPMANN, Walter: *Public Opinion* Free Press. Nova York, 1965 (pp. 10-11) Versió primitiva: MacMillan Publishing, 1922.

doncs de produir alhora comprensió i emoció.<sup>13</sup> Evidentment el repte de conjuminar aquestes dues coses no és fàcil. Cal que els realitzadors s'armin del bagatge de coneixements necessaris (o de la corresponen assessoria) per assolir unes màximes cotes de fidelitat als fets; cal buscar l'equilibri entre l'exposició dels fets i l'espectacularitat de la seva posada en escena per tal que l'espectador segueixi amb el suficient interès allò que se li ofereix; i en molts casos caldrà esperar que el mateix mitjà consideri que els objectius assolits, en termes d'audiència, resulten satisfactoris en relació amb els mitjans desplegats a l'efecte.

De fet, si estudiem detingudament les anteriors condicions veurem que les podem aplicar perfectament a qualsevol repte televisiu o periodístic. És en aquest punt -en la recerca del difícil equilibri entre solvència (solvència informativa, solvència cultural, solvència científica, etc.) i captació de l'interès del públic que tenen un terreny compartit els gèneres estrictament informatius i els gèneres de ficció i, en definitiva, moltes variants de la comunicació social (inclosa, per exemple, la pedagogia). El que succeeix és que el docudrama porta fins al límit algunes paradoxes i, sobre tot, l'angoixosa sensació que tot el que es guanyi del costat de la solvència s'acostuma a perdre del de l'acceptació, i viceversa.

Sigui com sigui l'ús del docudrama acaba per ser una qüestió estratègica: serveix en la mesura que respon a uns objectius.<sup>14</sup> I de la incursió del docudrama (amb totes les variants que es vulgui) en els informatius convencionals se'n pot dir el mateix: en principi hauria de ser acceptable en la mesura que es demostrés que és un bon vehicle per explicar la informació d'actualitat. Però això és el que no sempre queda suficientment demostrat. I si el docudrama o el recurs a les imatges fictícies està sota sospita a les redaccions televisives és precisament també per una raó estratègica: el seu ús podria ser perillós el seu ús per la pèrdua de credibilitat que a la llarga podria comportar. Existeix una mena de convenció segons la qual tot el que surt en pantalla als telenotícies -mentre no es demostrï el contrari- són imatges "reals", posant totes les prevencions que es vulgui a aquest adjectivació.

Una altra qüestió que pot ser inclosa en aquest apartat (encara que, com veurem no és especialment tractada en els codis) és la de la inclusió de fets d'actualitat en programes no informatius. Aquesta és una pràctica establerta de forma creixent a algunes televisions i respon

---

<sup>13</sup> Veure WHALEY, A.Bennet i altres: "Docudrama from Different Temporal Perspectives: Reactions to NBC's 'Kent State'", *Journal of Broadcasting*, 27, n.3, estiu 1983, p.285.

<sup>14</sup> Tomas Fleming és un dels autors que defensen que la veritat es pot trobar més a certs gèneres de ficció que als anomenats "reality shows" és Thomas Fleming, mentre els primers parteixen de l'irreal per acostar-se al real, els segons es mouen sempre en una pseudo-realitat. Veure FLEMING; Thomas: "Truth? It's in TV's Fiction. Not in the Reality Shows", *TV Guide* 25 febrer 1989 (pp. 24-26)

a l'esmentada tendència a una certa mistificació de gèneres. És difícil fer al·legacions de caràcter deontològic a aquest costum, però sí que cal consignar el perill que contribueixi a esborrar unes fronteres perceptives i que acabi comportant l'esvaniment de la sintaxi audiovisual que permet al telespectador discernir entre ficció i realitat, amb la conseqüent minva del sentit crític.

I un cas molt especial el plantegen els experiments consistents en presentar situacions fictícies simulant que es tracta de notícies reals. L'inexcusable referència històrica d'aquesta mena de propostes és el programa radiofònic "La guerra dels móns" emès per la cadena nord-americana CBS el dia 30 d'octubre de 1938. A partir d'una novel·la de H.G.Wells, un encara jove Orson Welles va bastir un guió fonamentat en el factor sorpresa. Els oients van començar a escoltar preocupants notícies d'una sobtada invasió de la terra per part dels marcians que, suposadament, havien aterrat a l'estat de Nova Jersey amb unes naus espacials. A la cadena CBS li van ploure les denúncies i se li van demanar indemnitzacions per un valor total d'uns 750.000 dòlars, però cap de les demandes es va arribar a substanciar perquè els jutges van considerar que no hi havia hagut intenció d'enganyar per part de l'emissora que, en algun moment de l'emissió havia donat les pistes suficients per donar a entendre que tot es tractava d'una recreació fictícia. Al llarg de la història de la televisió s'han realitzat, amb major o menor fortuna, experiments similars.<sup>15</sup> Normalment quan això ha succeït hi ha hagut diversitat de parers: per a alguns es tracta de tergiversacions inadmissibles dels gèneres televisius que parlen molt poc a favor de les cadenes que les ordeixen; per a altres aquesta mena de programes tenen un valor testimonial i serveixen precisament per fer reflexionar emissors i receptors sobre la feblesa de les convencions en les quals descansa la seva confiança mútua.

Un bon nombre dels codis analitzats fan referències més o menys extenses a les escenificacions i a inclusió d'elements de ficció en els programes informatius. Pràcticament tots

---

<sup>15</sup> Un d'aquests espais experimentals el va dur a terme el programa "Camaleó" del circuit català de TVE. L'edició corresponent al divendres 5 d'abril de 1991 -presentada tres dies abans a la premsa- incloïa en el seu contingut un informatiu amb la falsa notícia de l'assassinat de Gorbtxov en el transcurs d'un cop d'estat a la URSS. El fals informatiu es va obrir amb la careta habitual dels noticiaris de la cadena, estava fet en el decorat dels mateixos i va ser presentat per un dels conductors dels seus espais informatius. La participació del cap de política internacional dels serveis informatius de TVE a Catalunya i de la corresponsal de TVE a Nova York, com també una falsa connexió amb la CNN, varen ser elements afegits a aquest informatiu inventat. En acabat, un rètol indicava: "Aquest informatiu ha estat una ficció televisiva". (Dades extretes de la revista *Capçalera*, n.29, febrer 1992. Col·legi de Periodistes de Catalunya. Barcelona)

ells (excepte el japonès que hi dedica un dels seus sintètics articles) tracten aquest tema en el marc de capítols dedicats genèricament a les recreacions i els falsejaments de tota mena:

- ABC: Escenificacions, simulacions i recreacions (II.5)
- CBS: Escenificacions (dins de la part dedicada a normes de producció)
- NBC: Escenificacions en la cobertura de notícies (III.O)
- SRC: Barreja de gèneres (dins del capítol II, dedicat a "mètodes")
- BBC: Reconstruccions (61)
- ITC: Reconstruccions dramatitzades (2.2.III)

En alguns casos aquests capítols contenen explicacions genèriques sobre l'esperit en què es sustenten les normes establertes. Així, el de l'ABC comença amb la frase més prodigada en aquest codi: cada cosa vista o escoltada als noticiaris de la cadena ha de ser allò que figura que és. Anuncia que les normes incloses en el capítol són estrictes i que l'ABC no tolerarà cap pràctica que pugui desorientar l'espectador. Presenta aquest assumpte com una regla bàsica del periodisme que té la seva translació al camp audiovisual i, finalment, admet que en determinades condicions les recreacions i les simulacions podran ser admeses.<sup>16</sup>

Al codi de la CBS la filosofia que inspira aquestes matèries està ja apuntada en el preàmbul del text. S'hi diu que cal traçar una línia el més definida possible entre el vessant de la cadena dedicat a treballar amb els fets (la informació) i el dedicat a la ficció i els espais dramàtics. Tot plegat coincideix al mateix punt de sintonia i en el mateix tub catòdic però, tractant-se del mitjà televisiu, no es poden girar pàgines ni separar els espais amb elements tipogràfics, de manera que cal fer-ho amb els recursos propis del mitjà. En el mateix text es recorda que la informació no pertany al món del "show-business" i que mantenir-se en el dels fets i la veritat pot comportar el preu de ser "una mica menys interessants".<sup>17</sup> Ja en el capítol

---

<sup>16</sup> Everything seen or heard on ABC News must be what it purports to be. We are in the business of reporting what has happened, and we are not in the business of making things happen. Consequently, ABC News has strict rules that prohibit various techniques and devices intended to stage, simulate or re-create what actually happened. ABC News will not tolerate any practice which misleads the viewer. This basic policy constitutes one of the fundamental principles of journalism and is necessarily stated in broad language. In certain narrowly defined situations, however, simulations or re-creations may be permissible (...) (ABC II.5)

<sup>17</sup> One is the overriding importance peculiar to our form of journalism of drawing the sharpest possible line -sharp perhaps to the point of eccentricity- between our line of broadcast business, which is dealing with fact, and that in which our associates on the entertainment side of the business are generally engaged, which is dealing in fiction and drama. Because it all comes out sequentially on the same point of the dial and on the same tube, and because, then, there are no pages to be turned or column lines to be drawn in our journalistic matrix, it is particularly important that we recognize that we are not in show business and should not use any of the dramatic licenses, the "fiction-which-represent-truth" rationales, or the underscoring

específicament dedicat a la matèria es prohibeix explícitament l'escenificació (tot i que després es contemplen algunes circumstàncies que poden justificar-la) i es recorda que el compromís informatiu consisteix en explicar els fets exactament com s'esdevenen i no en crear-los. En conseqüència, i com norma general, no s'ha de dir o fer res que pugui variar allò que es enregistrat "realment" pels equips de reportatge.<sup>18</sup>

El codi canadenc, per la seva part, exposa els seus arguments de fons en el capítol titulat "Barreja de gèneres". Aquest s'inicia amb un epígraf titulat "Combinació del real i l'imaginari" en el qual s'adverteix que les emissions informatives no poden combinar els elements sonors i visuals de manera que les escenes d'actualitat quedin barrejades amb la representació dramàtica d'esdeveniments i de personatges. I per justificar aquesta indicació s'apel·la a l'audiència i a la necessitat que aquesta pugui discernir la natura del missatge que rep. S'acaba admetent, tanmateix, la possibilitat que en alguns casos la barreja sigui la millor manera de transmetre una informació necessària però s'adverteix que aleshores és imprescindible que les parts dramatitzades es puguin identificar perfectament.<sup>19</sup>

Encara que són menys prolixos en les seves consideracions de caràcter general, els capítols específics sobre aquestes matèries que es troben en altres codis es sustenten en les mateixes idees bàsiques: el de la NBC ("Cobertura de notícies escenificades")<sup>20</sup>; el de la BBC ("Reconstruccions")<sup>21</sup>; el de la ITC ("Reconstruccions dramatitzades en els programes sobre

---

and the punctuations which entertainment and fiction may, and do, properly use. This may make us a little less interesting to some -but that is the price we pay for dealing with fact and truth, which may often be duller- and with more loose ends than fiction and drama. (*CBS Preface*)

<sup>18</sup> Staging is prohibited. CND broadcasts must be just what they purport to be. We report facts exactly as they occur. We do not create or change them. It is of the utmost importance, therefore, that these basic principles be adhered to scrupulously by all CND personnel:

- Say nothing and do nothing that may give the viewer or listener an impression of time, place, event or person which varies from the facts actually seen, heard and recorded by our equipment. (...) (*CBS Staging*)

<sup>19</sup> Les émissions d'information ne doivent pas en principe mêler des scènes d'actualité, reproduisant des événements et des gens réels sous une forme sonore ou visuelle, à la représentation dramatique d'événements ou de personnages.

L'auditoire doit être en mesure de juger la nature de l'information qu'il reçoit. Le mélange des genres rend difficile ce jugement parce qu'il peut donner à l'hypothétique l'apparence du vrai.

S'il arrivait qu'une telle combinaison soit la seule façon efficace de transmettre l'information nécessaire, il faudrait que la partie dramatisée soit bien identifiée. (*SRC Mélange des genres*)

<sup>20</sup> It is of the utmost importance that our reports and programs cover news events as they happen. Staging of any kind is prohibited.(...)

(...) Include nothing in a broadcast report that might give an erroneous impression of what actually took place. (*NBC III. O*)

<sup>21</sup> The overriding essential is that the audience knows what it is watching. (*BBC 61*)

fets"). Per la seva part, el codi japonès, en el solitari article on condensa tota la seva doctrina sobre la matèria, focalitza també aquesta en les possibles confusions que pugui ocasionar entre realitat i ficció i exclou l'ús d'efectes dramàtics en els programes informatius quan tal confusió pugui tenir lloc.<sup>22</sup>

Pel que fa a les normes específiques sobre escenificacions, la posició gairebé unànime dels codis nord-americans és establir una norma general de caràcter molt restrictiu i obrir, en canvi, esclertes més o menys amples per a la seva permissió en determinades condicions. Els dos codis britànics, en canvi, accepten ja d'entrada les escenificacions admeten que són una bona manera de narrar certs fets, però adverteixen dels seus perills.<sup>23</sup> La més comuna de les condicions imposades per uns i altres és que l'ús d'aquesta fórmula ha de quedar ben explícita per a l'audiència. A més del codi japonès suara citat, introdueixen aquesta clàusula els codis de l'ABC, la CBS, la NBC, SRC, BBC i ITC<sup>24</sup> Una altra condició força repetida és que les reconstruccions siguin el més fidels possibles a la manera com realment s'han esdevingut el fets. Així ho especifiquen ABC, CBS, SRC i BBC. Aquest últim codi insisteix especialment en

---

<sup>22</sup> In using a news program format within a program to achieve dramatic effect, expression that may cause confusion between reality and fiction shall not be used. *(NAB VIII.50)*

<sup>23</sup> The use of dramatised 'reconstructions' in factual programmes is a legitimate means of obtaining greater authenticity or verisimilitude, so long as it does not distort reality. *(ITC.3.7 (i))*

A reconstruction is a deliberate re-enactment of a particular incident, episode or sequence of events. When responsibly used, it can greatly add to the interest and coherence of a programme. *(BBC 61)*

<sup>24</sup> The fact that a re-creation or simulation is being broadcast is made explicitly clear to the audience. *(ABC II.5)*

The fact that a re-creation is being broadcast must be made explicitly clear to the viewer or listener *(CBS Staging)*

(...) the fact of any reenactment or re-creation must be clearly set forth at the beginning and end of, or by graphic superimposition during the reenactment or re-creation. But sketches of events actually seen by the artist need not be to labelled. *(NBC III.0)*

Dans les cas de reconstitution ou de simulation d'un événement dans une émission, en tout ou en partie, il faut en prévenir nettement l'auditoire par un procédé sonore ou visuel. *(SRC Mélange des genres)*

- \* Reconstructions must always be labelled as such.
- \* Repeated labelling may be necessary where factual and fictional material has been mixed so that the audience is in no doubt which is which. *(BBC 61)*

Whenever a reconstruction is used in a documentary, current affairs or news programme it should be labelled so that the viewer is not misled. *(ITC 3.7.i)*

que no hi pot haver falsificacions, i que cal abstenir-se de reproduir aquells detalls que no siguin suficientment coneguts o verificats.<sup>25</sup> Així mateix alguns dels codis (ABC, CBS, BBC) estableixen que, per dur a terme escenificacions cal comptar amb el vist-i plau de comandament de la cadena.

Un aspecte que sovint resta ambigu és si, quan els codis parlen d'escenificacions, es refereixen a les que puguin fer actors o bé a les recreacions de escenes per part de les persones que ja les han viscut o que n'han estat testimonis. De fet la majoria dels textos no estableixen distincions expressives entre aquestes dues modalitats, però alguns d'ells les identifiquen a través d'alguns exemples que usen per il·lustrar casos on les escenificacions són admissibles. Així, el codi de l'ABC cita com temes susceptibles de ser escenificats un passeig lunar o certs judicis, i per a aquests casos contempla la possibilitat que l'escenificació corri a càrrec d'actors; i, per altra part, contempla casos en què es pot demanar als protagonistes d'una notícia que facin algun tipus de demostració "ad hoc" davant de les càmeres, com per exemple la demostració d'un nou tractament fisioterapèutic.<sup>26</sup> L'únic codi que entra en una certa categorització de les simulacions en funció de qui en són els intèrprets és el de la NBC. De forma explícita diu que les simulacions fetes amb artistes que no han participat prèviament amb els fets estan

---

<sup>25</sup> Such re-creation or simulation is a faithful reproduction of the original event. *(ABC II.5)*

The re-creation must be a faithful reproduction of the original event. Re-creations should be used sparingly. *(CBS Staging)*

Toute reconstitution ou simulation doit s'ajuster le plus étroitement possible avec l'événement qu'elle est censée représenter. *(SRC Mélange des genres)*

- \* There must be no misrepresentation.
- \* The reconstruction must be true to life and fair to all those involved.
- \* Reconstructions should reflect what is reliably known about the event or sequence to be recreated.
- \* Reconstructions of events giving rise to public concern or controversy or likely to affect the reputation of real people must not convey or imply that something is fact unless it can be substantiated.
- \* When details are not known -the expression on a face, words spoken by the victim- they should not usually be invented.
- \* When such details are necessary for the sake of the sequence it must be made clear that they have been imagined. *(BCC 61)*

<sup>26</sup> When no actuality pictures are available, as from the Supreme Court or the moon, then an artist's re-creation or other simulation may be used.

Occasionally, in news feature, magazine and documentary production, situations arise when we may properly ask for something to be done for our cameras. For example, if a report focused on a new medical treatment, it might be entirely proper to ask a physician to demonstrate that technique, provided the requirements set forth in the above paragraph are fully respected. The disclosure requirement could be met in this example by including in the narration words to the effect, "We asked Dr. Jones to demonstrate his new treatment." *(ABC II.5)*

prohibides, però d'altra part posa alguns exemples (els mateixos que els de l'ABC) en què sembla acceptar-se implícitament aquella fórmula.<sup>27</sup>

Fora del que es diu en les seccions específiques fins aquí analitzades, les úniques al·lusions que es troben als codis al tema de les "representacions" són les que es fan als plans inversos, als quals ja s'ha fet una primera referència a l'epígraf dedicat al procés d'edició d'imatges (veure 4.2.3.2.). Es tracta dels plans que s'enregistren a les entrevistes o en situacions similars quan es treballa amb una sola càmera una vegada que l'acció pròpiament dita ja s'ha acabat i que serviran després per facilitar el muntatge (per exemple, plans de l'entrevistador en actitud d'estar escoltant atentament la persona entrevistada). És evident que, encara que sigui a un nivell elemental, el que fa l'entrevistador quan se li treuen aquesta mena de plans és una escenificació i, així doncs, els codis que es plantegen aquesta qüestió s'estan referint indirectament a altres ocasions similars on es produeixen recreacions més o menys artificioses de la realitat. Els que ho fan d'una manera expressa són els tres codis dels Estats Units: els de l'ABC i la CBS desenvolupen el tema en el capítol dedicat a les entrevistes, mentre que el de la NBC li dedica un epígraf especial. Tots ells coincideixen en l'acceptació d'aquest tipus de plans quan són necessaris per raons tècniques, però adverteixen de les precaucions que cal tenir per tal que el seu ús no traeixi la narració d'allò que ha succeït realment i també per tal que l'espectador no en tregui la impressió que se l'està enredant. Així doncs, aquests plans no han de contenir expressions no verbals falsejades, han de fer-se si és possible en presència de l'entrevistat (o comptar al menys amb la seva aprovació), i han de mantenir, en general, el to i el contingut de l'entrevista o de l'escena en qüestió (el codi de la NBC contempla també l'ús de plans invers del públic en mítings, conferències, etc.)<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> In those frequent situations when reenactment of a news event can facilitate an understanding of what happened, such as the details of a space shot or an artist's sketches of court proceedings from which cameras are barred (...) Using artists to depict what they have not witnessed is not permissible. This applies also to artists' versions of events that might take place but have not yet occurred. The President may waive this rule in individual cases. If it is waived, the artist's work will be appropriately labelled. *(NBC III.O)*

<sup>28</sup> Perennial problems arise with reverse questions and cutaway shots. These may be recorded out of their natural time sequence, but they must not distort what actually occurred, and reverse questions must conform to the original questions in tone and content. When doing cutaway shots, correspondents should not nod, smile or express visual agreement or disagreement. Even a noncommittal nod may appear as an expression of agreement which must be avoided (...) *(ABC II.3)*

- Reaction shots and reverse shots made out of natural time sequence in connection with an interview must either be made in the presence of the interviewee (or his or her representative) or, if neither wishes to wait for this to be done, only after what is about to be done is explained to and approved by the interviewee;

Finalment -i tornant a la problemàtica de la barreja de gèneres- cal veure què diuen els codis sobre el tema, esmentat anteriorment, de les notícies fictícies incloses en programes no informatius. De fet es tracta d'una qüestió que en certa manera queda al marge de la problemàtica deontològica dels periodistes que fan la informació. Però és evident que pot afectar la credibilitat global de la cadena (i fins i tot la de la professió periodística en el seu conjunt) si no s'aborda amb la necessària sensibilitat. L'únic codi que planteja aquest assumpte d'una manera explícita és el de la ITC, que li dedica un apartat dins de l'epígraf dedicat als espais dramàtics i als docudrames (s'ha de recordar que aquest codi no es limita a donar normes relatives als serveis informatius sinó que contempla temes deontològics que poden afectar al conjunt de la cadena). La seva posició és clara i contundent: qualsevol simulació de noticiari ha d'estar feta i presentada de tal manera que no existeixi cap possibilitat raonable que sigui confosa per un autèntic programa de notícies.<sup>29</sup>

---

- Reverse questions must conform to the original questions in tone, character and content;  
- Reaction shots made out of natural time sequence may not, in any way, distort or alter what actually occurred during the natural time sequence, e.g., if an audience reaction during the natural time sequence is laughter, a reaction shot of the audience made out of natural time sequence must also include laughter.

The editor and/or producer of each broadcast must carefully examine all reverse questions with the original questions to insure that their use does not distort or alter the content, tone or meaning of the original questions, answers or reactions. Reverse questions and composite editing may not be used to clean up a poorly phrased or poorly stated original question. *(CBS Interviews)*

1. Each reverse or reaction shot made out of natural time sequence must reflect accurately what transpired during the natural time sequence. For example:

a. a reporter appearing in any such shot may not utilize tone of voice, facial expression or body movement such as shaking or nodding the head to add an editorial comment;

b. if, during the natural time sequence, there is an enthusiastic crowd reaction to a speaker, a reverse shot made out of natural time sequence may not be used unless it also reflects an enthusiastic crowd reaction;

c. the substance of a reverse question must not vary from the original question.

2. During the editing process all reversal and reaction shots must be examined to determine whether they comply with these standards. The examination must be thorough, and include, for example, a comparison of reversal questions with the original questions.

3. It is not permissible to create in any manner, by editing or otherwise, the false impression that an interview took place, when, in fact, it did not. Consequently, so-called "start/stop" interviews are prohibited.

In a start/stop interview, derived from an old radio practice, answers to questions put by an interviewer who normally is not a broadcaster are recorded. The voice of the original interviewer is replaced by the voice of another person, usually a recognizable broadcaster, who records the same question. Although the practice maintains the integrity and accuracy of the questions and answers, it gives the false impression of who actually conducted the interview, and therefore is unacceptable. *(NBC III.L)*

<sup>29</sup> Any simulation of a television news bulletin or news flash to be included in any programme should either be subtitled or produced in such a way that there can be no reasonable possibility that it could be taken to be an actual news bulletin. *(ITC 3.7.ii)*

#### 4.2.4.2. Realimentació per presència d'informadors

La principal raó per la qual el periodista no pot ser del tot objectiu ve donada pel seu propi subjectivisme. Però hi ha altres raons, i una d'elles poques vegades es prou tinguda en compte. La seva pròpia presència com observador en els llocs on succeeixen els esdeveniments que després tractarà de relatar modifica les actituds de les persones que protagonitzen aquests esdeveniments. De la mateixa manera, l'utilitat que acompanya el periodista -i que és prou ostentós en el cas de la televisió- també modifica, poc o molt l'espai i altres circumstàncies de la situació. El fenomen és comparable al que coneixen i de vegades desespera els científics naturals: existeixen problemes per mesurar certes magnituds físiques perquè els mateixos instruments de mesura modifiquen les seves condicions "ad inicio". De la mateixa manera, els científics socials també coneixen les limitacions que en un sentit similar tenen les tècniques que es fonamenten en l'observació participant.

Idealment una càmera de televisió, quan té com a missió enregistrar escenes reals i espontànies, hauria de ser un element perfectament neutral. Però tothom sap que la presència d'una càmera (i no diguem ja la presència d'un núvol de fotògrafs i operadors de càmera) té una estranya capacitat per alterar certs ambients i certs comportaments. No cal buscar exemples en la producció de documentals sobre espècies animals exòtiques. El zoo humà ens en brinda a desdir: els nens d'un parvulari no actuen amb l'habitual espontaneïtat quan un equip de reporters envaeix la seva aula, els entrenadors de futbol rebaixen els seus impropis contra l'àrbitre quan veuen encès el llumet vermell, i hi ha senyores que van a la perruqueria si saben que se les pot veure per televisió. Els reporters coneixen per experiència algunes d'aquestes reaccions i, quan les circumstàncies els ho permeten, procuren recórrer a petits trucs de l'ofici perquè el condicionament de la càmera malmeti el menys possible els seus documents. Però no sempre se'n surten.

Un dels equívocs que han de resoldre sovint els operadors (i també els fotògrafs) és el que existeix respecte a la direcció de la mirada. "¿He de mirar a la càmera?", pregunten freqüentment les persones a les quals es fa una entrevista. La gent veu que els qui surten per la televisió de vegades miren l'objectiu de la càmera i de vegades no, i això sol crear dubtes i vacil·lacions. Tanmateix, la sintaxi audiovisual a aquest respecte no és excessivament complicada: normalment parlaran mirant a la càmera aquells que estiguin en una situació en la qual s'adrecen o interpel·len directament els espectadors (els conductors que presenten les

notícies, els reporters que expliquen uns fets, els comentaristes que tenen un espai fix per fer les seves anàlisis i, en general, totes aquelles persones que per raons institucionals o circumstancials estiguin en disposició de formular un missatge definit i preconcebut en unes determinades coordenades d'espai i de temps. El significat que té que una persona aparegui a la televisió mirant a la càmera és comparable al que té a la premsa la signatura d'un determinat text. Molt diferent és la situació en la qual una persona respon a les preguntes que li fa un periodista. En aquest cas la càmera actua com un pur testimoni neutre de l'escena que ha de veure's alterada el menys possible, i atreure la mirada de l'entrevistat és una manera d'alterar-la. Una altra qüestió és si aquesta sintaxi bàsica s'entén o es vol entendre: si l'entrevistat és un polític, per exemple, potser prèviament un assessor d'imatge li haurà dit que mirant l'objectiu aconseguirà "arribar" millor a l'audiència. I ens trobarem aleshores amb un exemple típic d'allò que teòricament no és desitjable: que una realitat determinada (en aquest cas una persona que està enraonant amb una altra) queda modificada per la presència de la càmera.

Un dels casos més flagrants d'aquest tipus d'alteracions és el que es dona, cada vegada més, en les connexions que fan les televisions amb els mítings polítics de les campanyes electorals. En principi aquests mítings són unes situacions reals, que es celebren i es desenvolupen independentment de la presència d'informadors: els seguidors i els simpatitzants d'un partit acudeixen a un determinat recinte per escoltar els líders del partit i, si s'escau, aclamar les seves intervencions. Però, ¿què és el que succeeix? Que alguns fragments del míting seran reproduïts -en directe o en diferit- pels mitjans de comunicació. Al recinte en qüestió hi ha mil, cinc mil o vint mil persones. I els organitzadors saben que el fragment que oferirà la televisió pot ser vist per una quantitat molt més gran de persones. Això propicia que, si els líders presents a l'acte aconseguen saber quin és el moment en què les càmeres els estan captant, modifiquin el seu discurs i la seva actitud orientant-los específicament a la previsible audiència televisiva molt més que al públic present. Ens trobem, doncs, amb un cas clar de modificació de la realitat per causa de la presència d'informadors i de càmeres de televisió. Però es pot anar -i es va- força més lluny. En certs mítings no és només una televisió la que farà una connexió en directe, sinó unes quantes. A partir d'aquesta constatació tota la lògica de l'acte pot capgirar-se. Els organitzadors estableixen l'horari de l'acte i de les successives intervencions en funció dels horaris dels respectius noticiaris; els discursos dels polítics s'adapten a les connexions anunciades (que els són comunicades oportunament per

mitjà de senyals convinguts); i els assistents es converteixen en figurants d'una escena que ha deixat de tenir existència per ella mateixa per esdevenir una producció televisiva.

La mediatització televisiva del míting polític és quelcom més que un exemple. Serveix per il·lustrar la idea que existeix un continuum conceptual entre la modificació de la realitat que poden exercir les càmeres de televisió (tema d'aquest epígraf) i l'escenificació d'una pseudo-realitat creada en funció de la seva reproducció televisiva (que era el tema de l'epígraf anterior). És aquest un fenomen propi de l'anomenada "societat mediàtica" en la qual estem immersos i que planteja nous i inquietants interrogants deontològics. Les organitzacions televisives coneixen el deteriorament que tot això comporta de la integritat informativa, però tenen poques armes al seu abast per combatre-la.

D'entre els codis analitzats són els tres dels "networks" dels Estats Units els que dediquen més espai i donen més importància al tema de l'actitud que el reporter ha de mantenir respecte als fets o esdeveniments dels quals n'ha de fer la cobertura informativa. D'una part es preocupen de deixar clar que els periodistes no s'han d'implicar genèricament en causes polítiques o cíviques que puguin limitar la seva llibertat com informadors, aspecte aquest que serà tractat en aquesta tesi a un dels epígrafs dedicats als conflictes d'interessos (veure 4.4.3.2.). Però també demanen que la neutralitat sigui mantinguda sobre el terreny, de manera que en cap cas el periodista sigui alhora protagonista i informador d'un fet. Consideracions genèriques en aquest sentit es troben al codi de l'ABC (que reclama una actuació escrupolosament neutral en nom de la professionalitat), al de la CBS (que prohibeix que els periodistes iniciïn o aguditzin els esdeveniments) i al de la NBC (que recorda que els reporters no han de modificar o dramatitzar allò que succeeix i que no han de induir els participants a fer o a deixar de fer alguna cosa).<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> The responsibility of ABC News is to report and record news events, not to participate in them, or seek to influence their outcome. We must remain professionally detached in all situations. We must take particular care to be scrupulously neutral and uninvolved where the passions of others are engaged or aroused. Because of the exigencies of news coverage, this responsibility depends on the exercise of good judgment of correspondents and producers working in the field. *(ABC I.6)*

CND personnel who are covering a news event must not participate in that event in any way or for whatever reason. Our responsibility is to report and record news events - and not to initiate or shape them. *(CBS Personal Involvement...)*

Cover only what is happening. Make no effort to change or dramatize what is happening. Make no effort to influence participants or observers to do or refrain from doing anything. Do not become involved as a participant in any way. *(NBC III.O)*

A part d'aquestes consideracions genèriques el tema reapareix en els epígrafs que alguns codis dediquen a la cobertura de manifestacions i aldarulls. En aquest tipus de fets la presència de les càmeres -a part de modificar la realitat- podria contribuir a generar mals majors i eventualment a comportar perills per a la mateixa integritat dels reporters o del seu material de treball. Hi ha codis que inclouen en aquest context idees de caràcter molt general que exemplifiquen amb situacions que no tenen res a veure amb els aldarulls al carrer. Així, el primer paràgraf del epígraf sobre manifestacions del codi de la CBS és tot un compendi de doctrina deontològica de caràcter pragmàtic. Parteix de la constatació que, efectivament, la presència de càmeres i altre utillatge pot inspirar o intensificar els comportaments dels individus o dels grups que busquen la manera de donar a conèixer els seus punts de vista. Però a continuació considera que si fossin ignorats tots els esdeveniments que poden estar afectats per aquesta circumstància només es podria informar de fenòmens naturals com huracans i inundacions i no es podria anar ni tan sols a una conferència de premsa. En conseqüència, i donat que no es pot abandonar la responsabilitat d'informar, planteja tres normes de caràcter general per tal de minimitzar els efectes no desitjats: 1) assistir als esdeveniments com a reporters i no com a participants; 2) assistir-hi mirant de mantenir una màxima objectivitat i amb el degut captament; 3) actuar-hi tan discretament com es pugui i procurant no interferir el curs de les accions. El mateix codi reconeix que es fa difícil establir normes d'aplicació automàtica per a totes les situacions imaginables, però apel·la al bon criteri en l'aplicació d'aquestes orientacions generals.<sup>31</sup> També el codi canadenc i el de la britànica ITC, abans de formular les normes concretes sobre cobertura de manifestacions i de desordres, fan consideracions de caràcter general sobre els problemes que comporta el fet que es vulgui utilitzar la televisió com amplificador d'idees i de formes de comportament.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> It has been asserted that television, by the presence of its cameras, lights and crews, inspires or intensifies disturbances--an assertion based, in large part, on the further assertion that individuals and groups who seek to publicize their viewpoints will, sometimes, "perform" for our cameras and micro

If we ignored all events which, to some degree, were designed for us (in timing, nature or otherwise) we would never cover a press conference, or indeed, almost any other kind of event except hurricanes, floods and other natural disasters. And it is our journalistic responsibility, of course, to cover and report newsworthy disturbances. But it is essential that we do so i) as reporters, not as participants; ii) with complete objectivity, accuracy and restraint; and iii) as inconspicuously and unobtrusively as the circumstances permit. Since the problems involved are varied and complex, the achievement of these objectives cannot be guaranteed by detailed or self-executing rules. Instead, each situation requires careful on-the-spot news judgments. *(CBS Demonstrations...)*

<sup>32</sup> La présence de caméras ou de micros sur les lieux d'une émeute ou de désordres pose des problèmes complexes; elle engage gravement la responsabilité du diffuseur. Il est sûr que dans

Pel que fa a l'actuació que els reporters han de tenir a la cobertura de manifestacions, en la major part dels codis s'insisteix en la idea que els reporters han de mantenir sempre una actitud distanciada i que han de procurar que la gent no faci o digui coses només en funció de la cobertura televisiva. En alguns casos es recomana allunyar-se físicament de l'escenari dels fets. O fins i tot abandonar del tot la cobertura si hi ha una evidència que hi ha coses que estan succeint només en funció de la presència de les càmeres. Així mateix (i entroncant amb normes analitzades en l'ítem anterior) es recorda als reporters que no han d'induir ningú a fer exhibicions o representacions que no siguin espontànies.<sup>33</sup> El codi de l'ABC també indica, en l'esmentat context dels aldarulls al carrer, que sota cap concepte s'han d'induir conductes de

---

certain cas cette présence a provoqué la violence; en d'autres cas, elle a eu un effet modérateur sur des incidents violents. En planifiant des reportages sur des événements susceptibles de tourner au désordre, il faut s'assurer que la présence des reporters de la S.R.C., de leurs caméras ou de leurs micros ne constitue pas une provocation. *(SRC I. Violence)*

News editors and producers will be conscious of the need to be on guard against attempts to exploit television. The aim of any public meeting or demonstration is to attract public attention, but there is always the possibility that the presence of television cameras will provoke incidents that would otherwise have occurred. Disruption of meetings or public enquiries and incidents of disorder or violence may be encouraged, however unwittingly, by the arrival of television news teams. *(ITC 5.7)*

<sup>33</sup> Cover the disturbance exactly as it happens with no staging, simulation, reenactment or other means which in any way influences the participants to do anything, or refrain from doing anything.(...) It cannot be overemphasized that we cover events as reporters, not as participants. In inflammatory situations especially, everyone assigned by ABC News must be vigilant that their individual or collective actions are as detached and unobtrusive as possible. Still, it is possible that even the most professionally detached news team may by its very presence contribute to a disturbance by passively causing others to take actions that they otherwise might not take. It then becomes the responsibility of those on the scene to exercise their judgement about when to pull back and, if necessary, when to pull out. *(ABC II.8)*

- Avoid coverage of i) self-designated "leaders" if they appear to represent only themselves or ii) any individuals or groups who are clearly "performing."

- Cover the disturbance exactly as it happens with no stating whatsoever; make no request or suggestion of any kind which will, in any way influence the participants to do or refrain from doing anything. *(CBS Demonstrations...)*

- Cesser de tourner et dissimuler les micros, s'il est évident que leur présence inspire des actions dangereuses;

- S'inquiéter des individus et des groupes qui se manifestent nettement pour les caméras ou les micros;

- S'empêcher de suggérer ou demander aux manifestants des actes qui constitueraient une mise en scène. *(SRC I. Violence)*

Staff must withdraw if their presence appears to be causing, prolonging, or intensifying a dangerous situation. Filming should cease once the subjects start behaving abnormally because of the presence of cameras. *(BBC 85)*

caràcter il·legal; però aquest aspecte de la qüestió serà abordat en un ítem específic del nostre tesaurus (veure 4.5.4.2.)

En la mateixa línia, però a efectes molt més pràctics, en els mateixos epígrafs dedicats a les manifestacions els codis solen incloure una sèrie d'instruccions per tal que la presència dels equips de reportatge sigui el més discreta possible i no interfereixi físicament el curs dels esdeveniments. Recomanacions que es fan en aquest sentit són anar amb cotxes sense calcs del logotip de la cadena, portar càmeres de format petit, no usar els focus o torxes, buscar emplaçaments arrecerats, no mantenir converses amb els participants si no és necessari i, en general, no fer-se excessivament notoris.<sup>34</sup>

El codi de la NBC fa extensives les anteriors observacions (que justifica no només en la fidelitat informativa sinó també, i sobre tot, en les raons de protecció personal) les fa extensives a la cobertura dels conflictes bèl·lics. Són arguments que retrobarem en l'ítem

---

<sup>34</sup> News personnel required on the scene must remain as unobtrusive as possible. This means traveling in unmarked cars whenever possible. Also it means being restrained and neutral in what you say and what you do at the scene.

Avoid using lights except when they are essential to cover important aspects of the story. If it appears they may be instigating, perpetuating or intensifying a dangerous situation, turn them off. *(ABC II.8)*

- Operate as quietly as possible, keeping your conversation with each other at a minimum.
- Be restrained, neutral and non-committal in your comments and behavior despite the verbal and/or physical abuse to which you may be subjected by the participants. (...)
- Use unmarked cars, whenever possible, to transport equipment and personnel to the scene of the disturbance.
- Position your equipment as unobtrusively as you can, taking full advantage of the flexibility permitted by such equipment as shot-gun mikes, wireless mikes, color light amplifiers and miniaturized cameras and recorders.
- If, in your judgment, your presence in clearly inspiring, continuing or intensifying a dangerous, or potentially dangerous, disturbance, cap your cameras and conceal your microphones regardless of what other news organizations may do.
- Use lights only when essential for the coverage of important aspects of the story. Turn them off, of course, if it appears that they are inspiring, continuing or intensifying a dangerous, or potentially dangerous disturbance. *(CBS Demonstrations...)*

The visibility of equipment and personnel at the scene of a disturbance should be minimized to the fullest extent consistent with adequate coverage. To this end, NBC News employees will try to:

- a. travel to the scene in unmarked cars;
- b. avoid conspicuous locations for cameras, lights, microphones and other equipment;
- c. limit the use of lights;
- d. maintain a low profile;
- e. avoid debates with participants or observers;
- f. be prudent in reactions to comments or abuse;
- g. be as accurate and objective as possible. *(NBC VII.C) Disturbances*

Reporters and crews on the scene should remain as inconspicuous as possible. Travel in unmarked cars. Avoid conspicuous use of cameras. *(BBC 85)*

corresponent a la seguretat de les persones (veure 4.5.1.1. i 4.5.1.2.) Així mateix, el tema del perill de realimentar certes situacions en favor dels interessos de determinades persones o grups apareix també en els apartats que diversos codis dediquen a la cobertura de grups i d'actes terroristes. El contingut d'aquests epígrafs serà analitzat d'una manera global en un ítem específic (veure 4.5.1.3.)

Finalment cal consignar que la realimentació de conductes generada per la mateixa informació televisiva pot ser especialment delicada en les cobertures en directe, per la raó prou òbvia que en aquest cas ja no és possible fer una ponderació posterior del material disponible. El codi de la ITC fa referència a aquest problema i indica que cal fer un esforç especial per situar tot el que s'està veient i escoltant en el seu degut context, de manera que els espectadors puguin avaluar la significació de les activitats que han estat "manufacturades" per a les càmeres de televisió. Per la seva part el codi de la CBS opta per l'advertiment preventiu: la cobertura en directe d'aldarulls queda, en principi, prohibida; i així mateix només s'emetràn imatges de disturbis després d'haver-ne avaluat amb molta cura el grau d'importància, els danys causats i el comportament dels participants.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> If coverage is recorded, incidents known to be 'manufactured' should be excluded or revealed for what they are. Where coverage is live every effort must be made to place what is being seen and heard in context, so that viewers can properly evaluate the significance of activities that have been manufactured for the television cameras. *(ITC 5.7)*

Live coverage of a disturbance is prohibited unless specifically approved in advance by the President or a Senior Vice President of CND.

Do not broadcast a report of a disturbance until the seriousness of the situation, the extent of damage and the number, intensity and mood of the participants have been appraised cautiously and with restraint. *(CBS Demonstrations...)*