

«El periodismo audiovisual ante el año 2000»

I Jornadas Internacionales

Edición a cargo de:
Carmen Peñafiel
José Luis Ibáñez
Manu Castilla

Departamento de Periodismo de la UPV/EHU
ETB y Diputación Foral de Bizkaia

SERVICIO EDITORIAL
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO



ARGITARAPEN ZERBITZUA
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

LAS NUEVAS TECNOLOGIAS EN EL PERIODISMO AUDIOVISUAL

Rafael Díaz Arias

El enunciado encomendado, «Redacción Audiovisual Informatizada y Bases de Datos en el Periodismo Audiovisual», hace referencia a los dos supuestos más evidentes de la introducción de las nuevas tecnologías en el trabajo cotidiano del periodista audiovisual. En efecto, la consulta a bases de datos y el uso de ordenadores en las salas de redacción son ya una rutina en muchas radios y televisiones, grandes y pequeñas, a lo largo del mundo. Pero no son éstas, desde luego, las únicas tecnologías presentes en el trabajo del informador audiovisual, que desde siempre ha necesitado de una mediación tecnológica más condicionante de su mensaje que el periodista de la prensa escrita. Por eso, aún a riesgo de entrar en el terreno de otros intervinientes, no puedo por menos de repasar los retos que distintas innovaciones están suponiendo para el ejercicio del periodismo en los medios audiovisuales. El mayor desarrollo de la exposición estará centrado en las bases de datos, sin olvidar el elemento integrador que supone la redacción informatizada.

1. Del periodismo audiovisual

Puesto que nunca debemos olvidar el carácter instrumental de las técnicas, bueno es que nos remontemos a la propia esencia del trabajo periodístico, sea cual sea el medio en que se ejerza. La tarea del periodista no es otra sino la de discernir y hacer públicos, de entre la realidad social, aquellos acontecimientos actuales —que acaban de acontecer o, cuando menos de ser conocidos— que resultan trascendentes para una determinada comunidad y, por ello mismo, interesantes para sus miembros. Sólo haciendo público y comprensible para todos lo que a todos afecta e interesa puede romperse el aislamiento social, elevándose al individuo a la categoría de ciudadano y posibilitándose la participación social y política. Una palabra sobre trascendencia e interés. Si lo trascendente, social, comunitariamente, llega a hacerse público para la ciudadanía es porque su

misma importancia lo hace interesante. Ciertamente es que existe una importante línea de periodismo —amarillo, del «corazón», sensacionalista— que educa a su público en el gusto por lo intrascendente, hasta extremos de patología social. Si una sociedad no percibe como interesante aquello que marcará su devenir es que ha perdido su sensibilidad histórica. Si sólo se interesa por lo trivial está enajenada y su destino habrá dejado de pertenecerla.

Ese saber discernir lo trascendente, mostrar su interés —incluso, a la inversa, poner de manifiesto como también a todos nos afecta lo frívolo— convertirlo en un mensaje y hacerlo llegar comprensiblemente al público es la esencia del periodismo, de todo periodismo, no importa el medio. Para ello se requiere una preparación general, poseer las claves generales de nuestro mundo. Esta preparación queda cubierta razonablemente por nuestras facultades. Tal preparación general no será suficiente, en cambio, para un periodismo especializado y aquí sólo nuevos estudios especializados a una reflexiva práctica profesional pueden llenar el hueco de la licenciatura. Pero todo ello será estéril si no se domina el lenguaje periodístico, o más concretamente, el lenguaje periodístico del respectivo medio. Y, además, el informador deberá dominar el uso de técnicas instrumentales, cada vez más imprescindibles en su trabajo. Hemos de confesar que, pese a los posibles intentos meritorios, ni los lenguajes (especialmente el audiovisual), ni las técnicas instrumentales, pueden adquirirse, hoy por hoy en los estudios españoles de periodismo, en gran parte por falta de medios. Y, en fin, por encima de todo, el informador requiere sensibilidad social e histórica; es quizá lo único que no se adquiere con el oficio y que incluso, a veces, el oficio embota.

Dominar el lenguaje audiovisual no supone, ni más ni menos, que ser capaz de contar una información con palabras, imágenes y sonidos, respetando sus propias reglas. El lenguaje periodístico audiovisual debe ser un lenguaje preferentemente verbalizado —lo que no quiere decir hecho sólo de palabras y menos aún de palabras escritas— en cuanto que debe estar dirigido en primer lugar a la razón. Poseer el lenguaje audiovisual no significa ser director de cine, pero sí capaz de utilizar los distintos géneros periodísticos audiovisuales, saber situarse delante y detrás de una cámara, cuándo y de qué modo. ¡Por fin —se dirá— aparece en este discurso un medio técnico! Quizá todavía en muchos casos el primer y previo reto, antes de enfrentarnos con nuevas tecnologías, es el dominio del lenguaje audiovisual y el conocimiento de las técnicas asociadas primariamente al mismo: toma de sonido e imágenes, edición, etc.

Partiendo de esta base, el periodista audiovisual tiene ante sí nuevos retos tecnológicos. Vaya por delante que desafío no quiere decir amenaza, sino nuevas posibilidades, campos inexplorados que conquistar con una mayor capacitación profesional. Estos retos, amén de bases de datos y redacción informatizada, con los nuevos medios de producción, la globalización que supone la difusión mediante satélites y la infografía. Como apéndice de la exposición sobre bases de datos hablaremos también de teletexto, videotexto y otros nuevos medios de información electrónica, distintos a los clásicos audiovisuales.

2. Medios (ENG), satélites, infografía

Los nuevos medios de producción suponen mayor inmediatez, sencillez y miniaturización. En un proceso que comenzó a mediados de los setenta con la introducción de los equipos ligeros de vídeo (ENG, «Electronic News Gathering», «*Periodismo Electrónico Ligero*», por cierto, bastante pesado todavía en sus inicios, por lo menos desde la perspectiva de 1989) y que, por el momento, culmina con los equipos autónomos de transmisión de noticias a través de satélite (SNG, «Satellite News Gathering») o la edición «off-line», el informador, lo quiera o no, se va implicando cada vez más en el manejo de los medios. Ello supone eliminar mediaciones innecesarias y un mayor control del producto total, así como favorece la existencia de profesionales independientes —tan frecuentes en un mercado abierto y competitivo como Estados Unidos— que son periodistas, cámaras, montadores... Por contra, el peligro reside en que en un contexto empresarial de beneficios a corto plazo se eliminen profesiones de todo punto imprescindibles para lograr un producto de mayor calidad.

Acabamos de referirnos al uso de los satélites en la producción de noticias, cada vez en mayor auge (piénsese que por ejemplo, la CNN tiene alquilados dos «transpondedores» sólo para el flujo de las noticias norteamericanas a su redacción central de Atlanta). Si a ello unimos el uso de los satélites para la difusión (bien mediante satélites de telecomunicaciones o de radiodifusión directa —DBS) la *globalización de la información* —la «aldea global» de MacLuham— es cada día más realidad. Ello exige del informador no ya tanto el dominio de una técnica, sino el fino ejercicio de esa sensibilidad a que nos referíamos anteriormente para superar tanto el localismo como el «mundialismo».

Quizá la mayor revolución del lenguaje audiovisual viene de la mano de *infografía*, esto es, la generación de imágenes mediante medios informáticos. Los recursos del grafismo y la postproducción pueden permitir superar —junto con el uso de la documentación— el carácter hasta ahora preferentemente testimonial del periodismo audiovisual. Si el ojo de la cámara ha podido dar testimonio —no siempre objetivo— de los grandes y pequeños acontecimientos, más difícilmente ha podido explicarlos. Ahora, sin poner en juego excesivos recursos técnicos o económicos, es posible con los generadores digitales de caracteres e imágenes visualizar abstracciones y recrear situaciones en las que, al contrario de la manida frase, «la cámara no estaba allí».

Dos tendencias se aprecian en la utilización de estos recursos, la del sobrio didactismo —representado brillantemente por la BBC— y la de la animación espectacular —más en línea americana. El informador —en colaboración con los especialistas del diseño gráfico— tiene ante sí el reto de encontrar el lenguaje justo que obtenga su máxima potencialidad de estos medios, reforzando con ellos imágenes, sonidos y palabras. De esta manera, informaciones hasta ahora tan abstrusas como las económicas pueden ser más comprensibles para el público no especializado. Pero además estos recursos están permitiendo cada vez más eficazmente estructurar y valorar las distintas informaciones, al modo como los recursos de las artes gráficas han venido estructurando el espacio de periódicos y revistas.

Es hora ya de afrontar los temas centrales de esta intervención: bases de datos y redacción informatizada. Pero antes una pregunta, más bien una inquietud: ¿en qué medida la producción de programas informativos en *alta definición* no puede cooperar a la tendencia, tan fuerte en la televisión americana, a la espectacularización de la información?

3. Bases documentales periodísticas

Al hablar de bases de datos nos referimos aquí a bases documentales periodísticas. Las bases de datos son en general un conjunto de ficheros automatizados, que se han convertido en herramienta central de la gestión informática. Las bases de datos documentales almacenan de modo relacional enormes masas de documentos, ofrecen una tremenda potencia de búsqueda y recuperación de la infor-

mación y suelen incluir facilidades para la gestión de la propia base y de los léxicos documentales. Multitud de «softwares» se encuentran disponibles en el mercado. Su evolución ha sido paralela a la del resto de la informática: desde «correr» en grandes máquinas a utilizar microordenadores; desde la búsqueda restringida sobre conjuntos limitados de palabras claves, a recuperar sobre todo el texto; desde el simple acceso secuencial al acceso a través de un fichero inverso por cada una de las palabras del texto... Por fin, las bases documentales periodísticas son aquéllas constituidas por documentos que reflejan e incorporan acontecimientos periodísticos. Ni que decir tiene que las notas de los acontecimientos periodísticos son actualidad y transcendencia/interés.

Los acontecimientos periodísticos pueden estar reflejados bien en un documento de naturaleza textual o de naturaleza audiovisual. Las *bases audiovisuales* —y sean puramente sonoras o de imágenes y sonidos— que recogen acontecimientos periodísticos tienen una doble función: la recuperación de informaciones valiosas para su remisión en cuanto tales y la reutilización de imágenes y sonidos (a veces excesivamente fuera de contexto) que sirven de soporte para la elaboración de nuevas informaciones. De este modo, el proceso documental a que las organizaciones de radiodifusión someten a sus programas tiene preferentemente una función de explotación para generar nueva producción. Si ello ha sido siempre importante, hoy —cuando la explosión de nuevos canales nacionales e internacionales demanda insaciablemente nuevas producciones o revisión de las antiguas— estas bases de datos se muestran imprescindibles. Los grandes organismos de televisión europeos tienen ya en esta herramienta un instrumento auxiliar imprescindible para explotar su patrimonio audiovisual, del que no sólo pueden obtenerse productos tan notables como algunos de los que hemos podido recientemente ver en «Documentos TV», sino, también unos muy apreciables ingresos.

Hasta hace poco las bases audiovisuales facilitaban una referencia documental, que nos permitía un posterior acceso al soporte (cinta de vídeo, película) en el que se encontraba el documento audiovisual en cuestión. La aparición del almacenamiento digital de imágenes estáticas de vídeo en disco óptico («still store», «electronic library») permite ya un acceso directo a fotografías, diapositivas, mapas, efectos electrónicos («catch») y una integración sencilla y casi en tiempo real en los programas informativos. En cualquier caso, el correcto funcionamiento de una base audiovisual requiere una selección, análisis, catalogación y almacenamiento de los documentos audiovisuales con rigurosos criterios documentales.

Las bases periodísticas de naturaleza textual también tienen un papel que cumplir en el periodismo audiovisual: «informar la información». Desde su nacimiento el periodismo moderno ha sentido esta necesidad y el audiovisual no puede ser una excepción.

¿Qué queremos decir con «informar la información»? En nuestro proceso comunicativo ha de tener lugar una *doble contextualización*: una primera, operada para sí por el propio informador a la hora de escoger lo periodístico; otra, posterior, en la elaboración (codificación) y difusión de la noticia. Tales operaciones requieren no sólo la referencia cultural de cada momento, sino también informaciones ya «pasadas» —el conocimiento de lo periodístico que ya perdió su actualidad— y datos que desarrollen o confronten los sistemas culturales de referencia y nos permitan dotar de su real significación al nuevo hecho o fenómeno.

La primera contextualización —contextualización genérica— requiere la investigación de precedentes, la confrontación de ideas y opiniones, la visión general panorámica que los anglosajones denominan «background»... En cuanto a la segunda contextualización —contextualización específica— exige la verificación del dato, la contrastación de la fuente directa con la fuente documental y —diría— presupone la competencia y especialización profesional del informador, para hacer comprender al público el lugar que ocupa ese nuevo acontecimiento (aparentemente inconexo) en el mosaico social. Ni que decir tiene que estas operaciones son especialmente decisivas en el llamado «periodismo de investigación». Frecuentemente una buena investigación documental previa aporta la luz necesaria para iniciar un trabajo; diríase que, a menudo, el cruce de viejas noticias que el informador desconoce o ha olvidado le da la clave de su tarea: es como si una trama invisible cobrara repentinamente color en el amarillento papel de las hemerotecas o en la luminiscente pantalla de los ordenadores...

Los medios audiovisuales a la hora de afrontar esta necesidad de documentar la noticia han debido acudir a las fuentes periodísticas de naturaleza textual. En efecto, la información fijada en soportes audiovisuales, si no menos rica en cantidad de información que la textual, resulta menos asimilable en el proceso de situar la información en su contexto. No sé si ésto es innato o una pervivencia del «*homos typographicus*».

En el momento actual compiten en el mercado dos tipos principales de bases periodísticas textuales. La primera experiencia histórica la constituyó el *Information Bank*, promovido a mediados de los setenta por el *New York Times*, una base de tipo referencial de

una pluralidad de fuentes, los diarios y revistas más prestigiosas del mundo, incluyendo un resumen significativo de cada una de las informaciones recogidas. Este modelo supone la utilización de lenguaje documentales controlados y la intervención de personal especializado en la introducción y búsqueda de las informaciones.

A comienzos de los ochenta, los avances informáticos y la introducción del proceso de composición electrónica en la prensa propiciaron la aparición de unas nuevas bases constituidas por el texto íntegro de una publicación o la integridad de los despachos de una agencia. Desde el punto de vista del productor de la base, este modelo aparecía como la panacea, pues a partir del soporte informático obtenido en el proceso de composición electrónica, mediante la aplicación del correspondiente «software» podía obtenerse una base con escasa intervención de personal especializado y, en consecuencia, con un coste muy limitado. Se ofrecían también como ventajas para el usuario su facilidad de interrogación —lenguaje libre— y la obtención directa del texto completo de la información deseada. La realidad es que la búsqueda en lenguaje libre produce gran cantidad de «ruido», esto es, de informaciones no pertinentes a la cuestión planteada, y la consulta en pantalla y su impresión suponen engorro y alto coste de comunicaciones.

Así están ahora las cosas, cuando se anuncian las primeras ediciones de publicaciones periodísticas en CD-ROM. Lo avanzado de su «software» de interrogación y, sobre todo, la inexistencia de costes de comunicaciones determinará que este nuevo soporte sustituya a las bases de texto íntegro en línea. Las bases referenciales de una pluralidad de fuentes siguen siendo de consulta imprescindible, si no queremos empobrecer nuestra investigación reduciéndonos a un solo punto de vista. Pero lo que cada día aparece como más imprescindible es la consulta a bancos de datos factuales que sistematicen y serialicen los acontecimientos periodísticos, ofreciendo una respuesta inmediata a las necesidades de lo que hemos llamado contextualización específica.

4. Información electrónica. Teletexto

La constitución de estos bancos periodísticos factuales de actualización permanente —biografías, resultados e historiales deportivos, sistematización de largos procesos históricos— puede ser el primer paso para que un medio informativo se introduzca en el nuevo mer-

cado de la información o edición electrónica. Si hasta aquí hemos venido considerando las bases documentales como una herramienta de nuestro trabajo, no cabe duda que pueden convertirse en un nuevo producto informativo con su propio mercado. Es claro que la diversificación de actividades en búsqueda de sinergias y los procesos de concentración han roto las fronteras entre las galaxias de Gutenberg y Marconi y, por tanto, es previsible que las empresas de radios y televisión entren en este mercado. Dos son los tipos de productos que puedan predecirse. El primero, ofrecerá a un usuario muy especializado servicios de información electrónica basados en bancos periodísticos factuales. El segundo, facilitará —facilita ya— una información general, breve, sintética, inmediata, atractiva y preferentemente textual.

Estamos hablando, como se ve, de servicios de videotexto y teletexto, el primero más volcado a la comunicación de negocios, el segundo con vocación de medio de difusión masiva, tan masiva como la de la propia televisión. Desde la perspectiva que aquí nos interesa, el periodista audiovisual encuentra en el teletexto un nuevo desafío: lograr un lenguaje híbrido entre el audiovisual y el puramente textual. La página, la pantalla del teletexto, debe convertir en imagen atrayente un lenguaje sintético, directo, comprensible, que, a su vez, sea compatible y competidor de la poderosísima imagen televisiva. En esta tarea la colaboración con los diseñadores gráficos aparece como imprescindible.

5. La redacción informatizada

La mayor parte de los desarrollos tecnológicos mencionados hasta aquí no suponen un uso directo —si acaso indirecto— de los medios técnicos correspondientes, pero sí un conocimiento y un dominio de sus posibilidades. El cuadro cambia con la introducción de los ordenadores en la sala de redacción. El periodista se ve ya directamente enfrentado al uso de una herramienta técnica, que, a su vez, integra y controla muchos de los instrumentos reseñados.

De las primitivas funciones de los pioneros —inicios de los ochenta— que, prácticamente, se limitaban a la consulta de noticias de agencias y tratamiento de textos, hoy estos sistemas informáticos posibilitan:

- La centralización y control de las diversas fuentes textuales (agencias, télex, documentación) y audiovisual (control de grabaciones, conexiones).

- La asignación de medios técnicos a la producción de noticias.
- La coordinación del personal mediante medios como el correo electrónico.
- La redacción de informaciones y la gestión del guión.
- La salida de los textos a un «teleprompter» y a partir del guión el control de una serie de dispositivos asociados a la producción y emisión de programas informativos: emisión automatizada (BETACERT), generadores de caracteres, almacenamiento digital de imágenes, robotización de cámaras...

Los desarrollos más inmediatos están en la línea de perfeccionar y automatizar aún más el «control de máquinas» desde la gestión del guión, o para ser más precisos, de su «minutado» o «escaleta». Todo ello prepara un importante cambio cualitativo: la gestión automatizada e integral desde un mismo puesto de trabajo de textos e imágenes.

Si ya es factible trabajar en un sistema «multiventana» con imágenes y textos, con la consiguiente integración y sincronización que puede alcanzar incluso al proceso de edición (referenciando códigos de tiempos a los textos correspondientes), el problema reside todavía en el «input» de imágenes. ¿Cómo gestionar «en línea» el enorme volumen de información que supone la imagen videográfica en movimiento manejada diariamente por una gran televisión informativa? La solución parece pasar no sólo por la digitalización de la imagen, sino también por la consecución de nuevos soportes que permitan el almacenamiento masivo de las imágenes audiovisuales. Piénsese que si un soporte óptico (concretamente el *CD-ROM*) permite almacenar una enciclopedia de veinte volúmenes de textos digitalizados, un soporte óptico similar ve limitada ya su capacidad a 25.000 Din-A4 de páginas de periódicos y revistas. Si se trata de imagen videográfica fija «calidad televisión», estamos en torno a las 2.200 imágenes y si, en fin, es imagen videográfica en movimiento no almacenaremos más de veinte minutos en un soporte de características semejantes. De modo, que por el momento, sólo podría lograrse una integración plena si nos limitáramos a imágenes que pueden estar contenidas en un sistema de almacenamiento digital («still store»).

En cualquier caso, este desafío supone introducir más disciplina y racionalidad en los métodos de trabajo, aumenta el poder y control de los informadores sobre el producto total, pero también aumenta el poder de supervisión de los responsables editoriales sobre todo el proceso informativo. Y en la medida que los desarrollos futuros sigan las líneas indicadas requerirá una verdadera reconver-

sión profesional del periodista —y de otros grupos profesionales— para asumir más en solitario la responsabilidad de codificar en imágenes y sonidos el mensaje periodístico.

6. Conclusión

Como parece evidente, «hoy en día las técnicas adelantan que es una barbaridad». Otra cuestión es que el periodista audiovisual sepa usarlas —a veces hasta «inventar» para qué sirven— repensar su oficio con estos nuevos instrumentos y, salvaguardando su sensibilidad social e histórica, seguir fiel a su función primigenia: hacer públicos los acontecimientos actuales que son trascendentes para una comunidad humana y, por lo mismo, interesantes para sus miembros.