

Televisión alternativa: otra noticia, otra pantalla

Natalia Vinelli¹

Resumen:

Este trabajo presenta algunos de los resultados de una investigación sobre televisión alternativa en la Argentina durante el período 1987-2013. El fenómeno está atravesado por distintos contextos legales, tecnológicos y político económicos que restringieron las experiencias, y por lo tanto ampliaron o redujeron sus condiciones de posibilidad. Aquí nos detendremos puntualmente en los aspectos vinculados con la estructura de programación, los hábitos productivos y el ejercicio del periodismo en los canales alternativos durante la etapa de convergencia tecnológica; en particular, durante el período atravesado por el debate, sanción y posterior aplicación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA).

¿Qué implicancias tiene para la evolución de las emisoras no lucrativas la opción por constituirse como expresión de proyectos políticos más amplios? ¿Qué tipo de pantalla compone la comunicación alternativa? ¿Qué se entiende por “noticia”, y cómo se trabaja con las fuentes? ¿Cuál es la estrategia global de programación en los canales de televisión que se identifican como alternativos, comunitarios o populares? Para responder estas preguntas se trabajó con una muestra de canales arraigados en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), sobre los que se proyectó un análisis en profundidad que se resume en este artículo.

Palabras clave:

Televisión alternativa / Comunicación alternativa / Periodismo / Contrainformación

¹ Argentina, 1972. Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social (UBA). Especialista en Planificación y Gestión de la Actividad Periodística y Magister en Periodismo, ambos por la UBA. Doctoranda en Ciencias Sociales. Periodista y docente universitaria. Autora de artículos y libros sobre comunicación alternativa: *ANCLA, una experiencia de comunicación clandestina orientada por Rodolfo Walsh* (2000); *Contrainformación* (2004, en colaboración con C. Rodríguez Esperón); *Comunicación y televisión popular* (2012), *La televisión desde abajo* (2014) y *ANCLA, Rodolfo Walsh y la Cadena Informativa* (2015). Fundadora del canal alternativo Barricada TV, que funciona desde IMPA, fábrica metalúrgica autogestionada ubicada en Almagro, en el centro de la Ciudad de Buenos Aires. Corre-e: nataliaprensa@yahoo.com.ar

Introducción

Este trabajo presenta algunos de los resultados de una investigación de largo aliento sobre televisión alternativa en la Argentina durante el período 1987-2013. El fenómeno está atravesado por distintos contextos legales, tecnológicos y político económicos que restringieron las experiencias, y por lo tanto ampliaron o redujeron sus condiciones de posibilidad. Para dar cuenta de estos momentos y sus implicancias sobre la práctica de la comunicación alternativa, construimos una periodización dividida en dos etapas, que llamamos “analógica” (1987-1999) y “de convergencia” (2000 a la actualidad). Sobre estas temporalidades cruzamos problematizaciones específicas: aquí nos detendremos puntualmente en los aspectos vinculados con la estructura de programación, los hábitos productivos y el ejercicio del periodismo de contrainformación de los canales alternativos durante la etapa de convergencia; en particular, durante el período marcado por la sanción y posterior aplicación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) de 2009.²

Los colectivos que vienen intentando construir una pantalla de televisión alternativa en la Argentina tienen en común un modo de producción de la comunicación distinto al hegemónico, basado en la propiedad social o comunitaria de los equipos, en los objetivos de transformación social y en la búsqueda de unas formas de apertura que facilitan la participación de la comunidad. Esto repercute en el ejercicio del periodismo, poniendo en cuestión la idea de “profesionalidad”, lo cual a su vez interviene de manera problemática sobre la pantalla. También los objetivos que se fijan los medios y sus declaraciones de principios tienen una correspondencia (no lineal ni mecánica, ni exenta de contradicciones) con las formas alternativas de hacer televisión, más cercanas a la argumentación de ideas que a la velocidad, la espectacularización y el cambio vertiginoso de planos sobre los que se funda la TV (Sarlo, 1994).

Los objetivos hacen a las tácticas que se ponen en práctica en el medio, traduciéndose en el lenguaje que se construye y en la agenda de temas que se presentan.

² Este trabajo es un resumen de lo trabajado en nuestra tesis de maestría en Periodismo (UBA). La LSCA fue parcialmente derogada tras asumir el gobierno nacional la alianza Cambiemos, que llevó a Mauricio Macri a la presidencia en diciembre de 2015. Este cambio de escenario legal y político repercute de muchas maneras sobre las experiencias de televisión sin fines de lucro, obligando a profundizar nuevamente la reflexión sobre sus condiciones de posibilidad.

Si el objetivo del medio es el lucro, el funcionamiento de la televisión estará constreñido por las exigencias del campo económico que, como describe Pierre Bourdieu (1997), se expresan a través de la lógica de la competencia por valorizar el segundo mediante la medición del rating, convirtiendo al mercado en legitimador y anulando la pregunta sobre la calidad y los valores en nombre de las audiencias. El chequeo de la información se dejará de lado por la primicia; la política se pondrá en un lugar secundario por considerarse aburrida y se priorizará el espectáculo y el “pensamiento rápido”, refractario a los tiempos de la argumentación (Bourdieu, 1997: 38 y siguientes).

¿Qué implicancias tiene para la evolución de las emisoras no lucrativas la opción por constituirse como expresión de proyectos políticos más amplios? ¿Qué tipo de pantalla compone la comunicación alternativa? ¿Qué se entiende entonces por “noticia”, y cómo se trabaja con las fuentes? ¿Cuál es la estrategia global de programación en los canales de televisión que se identifican como alternativos, comunitarios o populares? Para responder estas preguntas se trabajó con una muestra de canales arraigados en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). Por razones de espacio, aquí sólo presentaremos las experiencias de Canal 4 Darío y Maxi de Avellaneda (C4DyM), TVPTS, Faro TV Canal 5 de Chacarita y Barricada TV, todos ellos integrantes del Espacio Abierto de Televisoras Alternativas.

Los casos

Canal 4 Darío y Maxi inició sus transmisiones en 2007 desde el Centro Cultural Manuel Suárez, en Avellaneda. Este canal, el primero en emitir de manera regular por aire en banda de VHF y por Internet a través de un servicio gratuito de *streaming*, tiene como punto de partida para la práctica una conceptualización de la comunicación como herramienta asociada a las organizaciones sociales. Esto se traduce en el nombre elegido, que reivindica las figuras de los militantes piqueteros asesinados durante la represión en el Puente Pueyrredón en junio de 2002, Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, y explica los objetivos de la experiencia, leídos en términos de “despertar conciencias” frente al ocultamiento producido por los medios hegemónicos: el “hambre de los niños pobres, la tortura en las comisarías de todo el país, la destrucción y

contaminación del medioambiente, el trabajo esclavo”, sostiene Ricardo Von (2012), uno de sus integrantes.

TVPTS es parte de la red nacional de medios del Partido de los Trabajadores por el Socialismo (PTS). Su propuesta es el debate y la difusión de las “ideas revolucionarias”, la circulación de experiencias organizativas de jóvenes y trabajadores y la coordinación entre distintos sectores y frentes de lucha. Nace en 2009 y se presenta como “el primer canal de la izquierda”, aunque en la actualidad devino en el portal de noticias *La Izquierda Diario*. De las emisoras que en esta investigación se analizan, es la única que plantea una condición transicional de la experiencia en el camino del control obrero de los medios de producción, incluyendo la televisión. Estos elementos confluyeron en una pantalla de estética documental a propagandística, y en un tono que va del pedagogismo y la concientización a la contrainformación como recurso de desvendamiento de la ideología en el marco de respuestas urgentes y campañas de denuncia contra el gobierno y las patronales.

En 2009, además de TVPTS, también comienza a transmitir Faro TV, desde la Mutual Sentimiento, en Chacarita. Faro se presenta como un canal de televisión comunitaria de “carácter social, cultural, educativo e informativo, donde la comunidad es la principal protagonista”. Su preocupación es la construcción de nuevas formas de comunicación, donde puedan expresarse diversas voces. Algunos de sus integrantes militan en Barrios de Pie, una organización territorial que integra el Movimiento Libres del Sur, aunque destacan que el medio no pertenece a ningún partido político. Sus objetivos son promover la participación de los vecinos y las organizaciones sociales en la realización de los programas y en la toma de decisiones, actuando como un centro de participación comunitaria e impulsando la apropiación del medio como eje de la práctica. Esto se va a traducir en una pantalla que destaca el protagonismo vecinal, y en unos programas que describen y ponen en común la cultura ciudadana y las costumbres barriales, pero “produciendo con calidad artística para llegar a un público masivo” (www.farotv.blogspot.com.ar).

Barricada TV comienza a funcionar en 2008, a partir de un taller de formación audiovisual organizado en conjunto con el Grupo de Cine Insurgente. La televisora tiene su historia previa en el movimiento piquetero, con la realización de emisiones itinerantes de TV en los barrios populares del Gran Buenos Aires. En 2009, a través de

un acuerdo político, comienza a emitir de manera regular en el canal 5 VHF desde la metalúrgica IMPA, la primera fábrica recuperada y puesta a producir por sus trabajadores y trabajadoras en la Argentina, ubicada en el barrio porteño de Almagro, en el corazón de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La emisora acompaña las actividades y luchas del Movimiento Nacional de Empresas Recuperadas (MNER), constituyéndose en vehículo de expresión de este sector, y haciendo de la autogestión obrera su marca de identidad. Además, es la única que se mantiene activa hasta el presente, y es una de las tres emisoras no lucrativas que lograron la legalización a partir de un concurso público para emitir en la televisión digital abierta.

La preocupación por la inserción del canal en su comunidad recorre todas las experiencias, aunque varios matices las atraviesan. En unos casos está asociada a la participación vecinal en términos de construcción de ciudadanía (Faro), en otros se la asocia a una intervención política que lee el territorio más allá del barrio para pensarlo como base social (sindical, estudiantil, de género, etcétera), en confrontación con las instituciones (TVPTS, Barricada TV). También se la entiende como construcción de poder popular (C4DyM, Barricada TV) o como fortalecimiento de lazos comunitarios y ciudadanos (Faro), en el sentido de hacer del espectador un productor activo que se apropie de la herramienta y colabore con su desarrollo.

Todos estos elementos juegan un papel preponderante en la construcción de la pantalla y muy particularmente en la agenda de temas y en los criterios que se ponen en práctica para definir lo noticiable, donde la “gente común”, la clase trabajadora o los movimientos en lucha aparecen como protagonistas, dando lugar a una estética televisiva y a unos contenidos que se ubican en las antípodas de la TV comercial o pública. El énfasis en lo barrial genera un ritmo televisivo particular, basado en las necesidades cotidianas: los oficios que persisten (Faro), las expresiones contraculturales y juveniles (C4DyM), los problemas de la ciudad (Barricada TV).

Las urgencias no se definen por los tiempos vertiginosos de la TV sino por las necesidades políticas de los colectivos que referencian al medio. La definición de objetivos que van más allá de la televisión (y de la comunicación en general) organiza la agenda de temas y las prioridades que tendrá la pantalla, por lo tanto los hechos se construirán en el flujo de sus causas y consecuencias: se mira el presente a la luz del pasado para construir el futuro. En los cruces y los matices entre las emisoras es donde

se encuentra la mayor riqueza, lo que hace única a cada una de ellas y lo que permite, o no, construir en conjunto una televisión alternativa que se plantee el desafío de la masividad.

La noticia y las fuentes en el periodismo alternativo

¿Cuáles son los criterios que hacen que un acontecimiento sea noticiable para un medio alternativo, popular y comunitario? ¿Qué rutinas diferenciales se ponen en práctica? Según Mauro Wolf, la noticiabilidad está compuesta por una serie de requisitos y valores que se les exige a los acontecimientos para adquirir existencia pública como noticias (Wolf, 2004: 216). Estos atributos, que son un conjunto de reglas prácticas que orientan a periodistas y productores en la selección de la información y su tratamiento (qué hay que enfatizar, qué hay que dejar de lado), pueden ser modificados con el tiempo, pero se mantienen dentro de una línea general que hace a la visión de mundo de la institución productora. Stella Martini sostiene que los valores noticia más importantes son la novedad y la ruptura de la rutina cotidiana, la imprevisibilidad, la gravedad y la magnitud del acontecimiento; la jerarquía de los personajes implicados, la evolución futura y la proximidad geográfica con el público (Martini, 2000: 89-90). Además destaca, para el caso de la televisión, que la noticia “está presionada por los efectos de la inmediatez” (Martini, 2000: 33).

Teniendo esto en cuenta, ¿cuáles son los “valores noticia” que hacen a la televisión alternativa? ¿Qué acontecimientos son considerados significativos y de qué manera se los trabaja? Las respuestas a estos interrogantes encierran en buena medida cuánto hay de distanciamiento y cuánto hay de integración en las prácticas alternativas respecto de las hegemónicas. Los criterios de importancia que definen la noticiabilidad son expresión de los objetivos del medio y de la visión de mundo de sus impulsores; además, al no estar presionados por la primicia, la velocidad ni por el valor del segundo televisivo, los métodos de trabajo pueden escapar a los procesos de rutinización dando mayor espacio a la reflexión sobre la propia práctica, lo cual es atributo de la alternatividad, mientras que en la televisión hegemónica las rutinas productivas apuntan a la estandarización del trabajo necesaria para la rapidez en la toma de decisiones, “sin reflexionar demasiado” (Gans, citado en Wolf, 2004: 224).

El día a día, el fluir cotidiano y las necesidades de los sujetos movilizados tienen poco que ver con la novedad, la espectacularización o la jerarquía de las personas involucradas. “Hacer visible lo invisible” o “mostrar lo que los medios no muestran” son las frases más escuchadas frente al interrogante acerca de la conformación de la agenda en la televisión popular. Por eso el mundo de todos los días tiene un lugar privilegiado, y lejos de presentarse como un “mundo gris” sobre el que se proyecta una mirada antropológica, aparece como lugar preciado de encuentro y diálogo. De igual manera se esgrimen la “acumulación política”, la “difusión de ideas revolucionarias”, la “defensa del clasismo”, “la práctica de la autogestión como avanzada de la sociedad que queremos construir” y el “fortalecimiento de los trabajos militantes”, que demuestran la posibilidad de poner en práctica otras relaciones sociales anticapitalistas y solidarias cuando se habla de construcción de agenda en relación con los objetivos de transformación.

Precisamente, las entrevistas realizadas a los integrantes de los colectivos de TV popular, el visionado de los informes y la observación dan cuenta de una apreciación de los acontecimientos bien diferente de la hegemónica. En la descripción que los actores hacen de su propia práctica, los “valores noticia” que más se citan son: 1) la relevancia social y política de los hechos, más allá de su gravedad; 2) las demandas populares y conflictos, junto con las razones que los motivan; 3) las necesidades comunicativas de los protagonistas de los acontecimientos; 4) la promoción de la militancia y la construcción cotidiana; 5) la memoria histórica; 6) la denuncia; 7) la cercanía (en relación con la noción de comunidad y cultura popular); 8) la solidaridad y el fortalecimiento de vínculos entre distintos frentes y organizaciones; 9) el desenmascaramiento de la ideología dominante; y 10) los objetivos políticos.

Siguiendo estos puntos, pueden advertirse al menos tres zonas en las que es posible agrupar los “requisitos” o “valores” que, de manera flexible, hacen a lo noticiable para el periodismo de contrainformación en la televisión alternativa. La primera de esas zonas tiene que ver con la *dimensión comunitaria de la práctica* (en sentido sociológico y no geográfico) y *el trabajo territorial* (cercanía, protagonismo popular, cotidianidad que destacan el acontecimiento desde el fluir diario y no por su espectacularidad); la segunda se relaciona con *la denuncia y la argumentación* (desenmascaramiento, enfoque confrontativo respecto de los medios hegemónicos,

historia de las negociaciones previas a la puesta en acto del conflicto), y la tercera finalmente con la *construcción de una nueva subjetividad, es decir, con la construcción de la alternativa o propuesta* (relevancia social, memoria histórica, campañas, valores solidarios y de compañerismo, autogestión, etc.).

Estas zonas se expresan bien en la consigna “hacer visible lo invisible”: En la primera porque implica la construcción de una pantalla cuyo protagonista es la “gente común, la clase trabajadora, los vecinos y vecinas” y no la “gente famosa”, las estrellas televisivas y los videopolíticos; y tienen lugar sus necesidades, demandas y gustos. En la zona de valores que se resumen en la denuncia, “hacer visible” se vincula con la idea de desvendamiento de la ideología oculta en los mensajes mediáticos, recuperando la crítica ideológica fundamente del campo de la comunicación en América Latina. Y en la tercera zona o agrupamiento de criterios de noticiabilidad, “hacer visible lo invisible” remite al objetivo general de aportar a la construcción de una nueva subjetividad transformadora o revolucionaria, según el caso, que dispute sentido al sentido común dominante, que enfrente lo visible y visibilice otros caminos y propuestas para una nueva sociedad.

No se trata de tres conjuntos de criterios excluyentes, sino que conviven en el ejercicio periodístico de las televisoras populares. Pero aunque complementarios, cada práctica enfatiza algunos y los vuelve fundamentales. Por ejemplo, en TVPTS los valores que hacen al “desvendamiento” estructuran todos los demás, mientras que en Faro los criterios que hacen a la promoción de las expresiones culturales conforman la base sobre los que se agrega el resto. Su lectura da cuenta de la diversidad de lo popular desde la cercanía, reconociendo las diferencias para construir espacios colectivos.

En este sentido podemos sostener que si la rutinización de lo excepcional (Martini & Luchessi, 2004: 110) es la marca de distinción del llamado “periodismo profesional” (hegemónico); la valoración de lo cotidiano va a aparecer como marca diferencial en la experiencia alternativa. La agenda pivotea entonces entre la militancia cotidiana, sus expresiones organizativas y la promoción de otros valores, es decir, otra subjetividad enfrentada a la dominante; y la propagandización y generación de consensos en torno a las estrategias de transformación que estos medios acompañan. Noticia es también la necesidad política de dar a conocer actividades y posiciones, actuando como apoyatura de las acciones (por ejemplo contra la megaminería o por

sindicatos sin patrones). También es agitar, formar cuadros, denunciar. La noticia en la televisión y la comunicación alternativa se construye alrededor de estas necesidades y lo hace evidente, en la medida que son medios que se declaran dependientes de proyectos más amplios (siguiendo a Margarita Graziano, 1980). Esta situación de dependencia pone en cuestión además la idea de transparencia televisiva haciendo explícita la pertenencia de clase, en unos casos, o la condición de sujeto popular en otros.

Las rutinas productivas se organizan en base a la necesidad del entendimiento colectivo, en el que intervienen todos los integrantes del medio, dando lugar a un conjunto de reglas prácticas basadas en la reflexión sobre las diferencias y la construcción de consensos. No se trata de “ejecutar órdenes” sino de la puesta en común del análisis de los sucesos, y de compartir los objetivos que hacen al desarrollo del medio, su para qué. Lejos de pensarse como normas para simplificar las tareas y la toma de decisiones (Martini, 2000: 54), en las experiencias alternativas las rutinas complejizan el proceso de selección y tratamiento de la información, respetando su espesor. Esto es común en C4DyM, TVPTS, Faro y Barricada TV.

Además, el método de trabajo tiende a desarrollarse sobre la base de la colaboración y la cooperación:

El criterio es que si bien hay roles (camarógrafos, noteros, productores, editores, conductores, sonidistas, etcétera), todos sepan hacer todo para entender el proceso y trabajar en forma colaborativa. En la reunión de producción se definen los temas a trabajar en la semana y por teléfono o mail se siguen los imprevistos. Generalmente dos o tres compañeros/as hacen la cobertura de los hechos elegidos en la reunión y llevan el material al canal para que sean editados. En la reunión siguiente se analizan los materiales producidos para ver errores, problemas, y poder corregirlos en los siguientes. (Calicchio, Faro TV, 2012)

Es decir que la participación tiene un lugar importante, y los valores compartidos (la visión del mundo) actúan como marco. Los métodos de trabajo se organizan alrededor de reuniones periódicas de discusión y formación, que van acercando las diferentes lecturas y permiten un abordaje común de los acontecimientos. Esto rompe con la verticalidad de las estructuras periodísticas industriales y sus jerarquías, permitiendo a cada miembro prestar tareas donde se siente más cómodo y respetando todas las que pueden llevarse adelante, incluyendo las que tienen que ver con la limpieza del lugar y el cuidado de los equipos. Junto con esto los colectivos forman grupos de trabajo para el registro y la posterior edición, y el visionado de los materiales

aparece como instancia última antes de su puesta en circulación, donde colaboran todos los miembros: este proceso, sin duda, es mucho más largo que el realizado por los periodistas de los medios tradicionales en su trabajo cotidiano, presionado por la velocidad y por la línea editorial de cada uno.

Por otra parte, la relación que se establece con las fuentes también habla de los criterios de valoración de las noticias y de las rutinas que se ponen en práctica para recoger la información. Esta relación no se entiende como instrumental, es decir, como un baúl de donde extraer elementos que sirvan a la construcción de una noticia, sino que se da como lazo de reciprocidad. En lugar de aparecer como actores externos que son observados por el periodista, las fuentes para la comunicación y los medios alternativos van a ser co-responsables en la selección de la información. La mayoría de las veces se trata de “compañeros”, personas y agrupaciones cercanas y conocidas, movilizadas por reclamos sociales y políticos que confluyen con los medios en los mismos frentes o en las mismas actividades, cuando no tienen directamente vínculos orgánicos con ellos (TVPTS). Esto genera confianza y un tratamiento diferencial en los momentos calientes, aunque puede conspirar contra la amplitud de la llegada si la agenda de temas no logra superar el cerco de los conocidos y convencidos.

Aun cuando las principales fuentes de información para medios y periodistas por lo general suelen ser los actores de los acontecimientos (Martini, 2000: 48), éstos últimos son identificados y valorados de manera distinta en la televisión alternativa, que además privilegia la recogida de la información a través del contacto con los protagonistas, antes que apelando a los sistemas institucionales de recolección. El vínculo puede ser político, afectivo, de común acuerdo e interés, cuestionando la equidistancia (leída como “independencia”) en se mantiene esta relación para el periodismo tradicional. Lo que se busca hacer evidente es la correspondencia política entre el protagonista de los hechos, las fuentes y el medio: la inserción de la televisora en los procesos de lucha supone la afirmación colectiva de otra voz y al medio como lugar de enunciación del conflicto. En lugar de naturalizar la mirada arbitrariamente como la única posible, la comunión con las fuentes (“directa”) se explica por la concepción del mundo desde donde la información se construye, que es compartida: si ésta es “nuestra mirada” significa que hay otra, la hegemónica, que debe ser enfrentada también desde la demostración de que no existe “periodismo independiente”.

Esto lleva a una preocupación por consolidar los vínculos, manteniendo el diálogo con los protagonistas en el tiempo y capitalizándolo políticamente, acompañando y participando en el conflicto a lo largo de todo su desarrollo (la excepcionalidad no es criterio de noticiabilidad; en cambio sí lo es la solidaridad y el fortalecimiento de los vínculos y alianzas entre distintos frentes). Se trata entonces de una relación productiva y de colaboración mutua, que se construye pacientemente y que no es resultado de *lobbies* (Occhiuzzi, 2012) sino de acuerdos colectivos e intereses comunes. Y en este sentido es disruptiva, transformadora de las lógicas en que esta relación se da cuando se trata de los medios hegemónicos:

Nuestras principales fuentes siempre han sido los trabajadores, campesinos, compañeros de militancia, estudiantes, artistas independientes, son ellos con quienes más nos comunicamos. Con ellos la relación es de confianza y gratitud, tanto nuestra (por recibirnos y compartir su lucha con nosotros), y de ellos por nuestra solidaridad con su causa y la posibilidad de darle difusión a la movida que están haciendo. (Von, C4DyM, 2012)

Ésta es una herramienta para que esas voces que son acalladas o tergiversadas en los medios de comunicación dominantes puedan expresarse. La diferencia con los medios públicos o comerciales es la mirada. (Luciana Lavila, Barricada TV, 2015)

El espesor de esta trama de articulaciones se explica por la conceptualización del medio no sólo como vía de representación sino también como espacio para la acción: la contrainformación supone enfrentamiento contra el discurso hegemónico, contra las instituciones establecidas y contra las condiciones (relaciones de poder) que las sustentan, siguiendo la definición de las *formaciones culturales de oposición* propuestas por Raymond Williams (1994). Por eso no se trata solamente de difundir las voces de los conflictos sino de participar (intervenir políticamente) en los mismos, dando lugar a lógicas transformadoras del ejercicio periodístico toda vez que medio y fuentes aparecen como aliados que definen de conjunto la noticia. En este sentido las alianzas se inscriben en las rutinas productivas del periodismo de contrainformación. La vocación de la televisión es ser útil, servir a las clases y grupos populares para profundizar los caminos acercando más sectores, limando diferencias en la práctica, construyendo y profundizando la confianza.

Es decir que las fuentes son mayormente quienes protagonizan los reclamos, los acontecimientos o las construcciones cotidianas, apareciendo como canal privilegiado de recolección de información. Vemos que la relación se muestra como directa, basada

en acuerdos políticos y puntos de vista compartidos que legitiman la noticia por contraposición a una relación que se entiende como instrumental o utilitaria por parte de la televisión hegemónica, cuando la fuente es la sociedad. En otro nivel se ubican las fuentes de información institucionalizadas (agencias de noticias, voceros oficiales y agentes de prensa, etc.), que en el periodismo tradicional urgido por la velocidad sirven para resumir y facilitar el trabajo de recogida de la información, haciendo más rápida la edición de la noticia. Este método, presionado por la rapidez, atenta contra la variedad de fuentes y diversidad de temas (Wolf, 2004: 248 y siguientes).

Justamente por eso el periodismo de contrainformación y los medios alternativos, populares y autogestionados vienen a aparecer como una necesidad para los movimientos políticos y sociales. Se trata de organizar la propia voz para enfrentar el discurso estereotipado del periodismo hegemónico; de construir los propios medios como forma de dar la batalla por la disputa del sentido, poniendo en circulación otras formas de narrar los sucesos y otras formas de ver el mundo. La masacre del Puente Pueyrredón durante el gobierno de Eduardo Duhalde, el 26 de junio de 2002, nos permite ejemplificar lo que venimos sosteniendo: la jornada en la que fuerzas represivas combinadas asesinaron a Santillán y Kosteki e hirieron con balas de plomo a más de 30 personas tuvo una representación mediática encubridora de las responsabilidades políticas y materiales, que fue de la acentuación de los “destrozos” a los comercios de la zona a la justificación del accionar policial, pasando por la repetición de la versión oficial sobre los sucesos (“ajustes de cuentas entre piqueteros”, “los piqueteros se mataron entre ellos”, “los piqueteros estaban armados”) y el ocultamiento de las fotografías que probaban los asesinatos.

La estructura de programación y la pantalla

El último punto que queremos abordar es la estructura global de la programación. Un acercamiento a la pantalla requiere una mirada a los géneros que predominan; es decir, a su orientación general, y a las modalidades de representación de la realidad preferentemente utilizadas dentro del lenguaje audiovisual. Estas dos dimensiones de análisis de la programación –además de aportar a un abordaje del ejercicio del periodismo alternativo y de contrainformación en televisión-, se vinculan con el tipo de

destinatario al que se interpela: ¿Qué lugar ocupa la política? ¿Qué espacio existe para el entretenimiento? ¿Hasta dónde es posible cumplir con las exigencias de contenidos para canales abiertos que establece la LSCA? Estas preguntas representan las potencialidades y las limitaciones de las experiencias en el camino de la legalización, y están profundamente relacionadas con el problema del financiamiento (tema que por razones de espacio no podemos desarrollar acá, pero que hemos abordado en Vinelli, 2015).

En términos generales podemos sostener que el discurso político cruza toda la programación, entendido como práctica no recortada al marco institucional de la democracia parlamentaria (gobierno, partidos tradicionales y economía) sino como formas de ejercicio de la política por parte de las clases y grupos populares, siguiendo la hipótesis de Beatriz Stolowicz (2002), que asumen diferentes modos de expresión. Es decir que temas y prácticas que para el periodismo hegemónico no alcanzan el estatuto de noticia, en la TV alternativa van a ser considerados como ejes sobre los cuales se va a estructurar toda la programación (“hacer visible lo invisible”), recorriendo incluso los bloques más vinculados con el entretenimiento (música, cocina), que también serán leídos en clave política contrainformativa, y por lo tanto poniendo en cuestión su naturalización como fenómenos desprovistos de ideología. La idea que subyace en esta concepción es que la acción política de las clases populares se ejerce desde todos los terrenos en los que es posible confrontar y construir poder popular.

De este modo, la programación en los canales de TV alternativa o comunitaria va a estar organizada a partir de una lectura de la realidad que se expresa en las tareas que el medio audiovisual está llamado a cumplir. Contenidos locales y comunitarios, problemáticas sociales, culturales y educativas van a ser parte del género periodístico junto con la política entendida como visibilización de la protesta y de las propuestas asociadas al modelo de país y de sociedad que se añora construir. A su vez la agenda impuesta por los medios masivos de comunicación también va a aparecer en esta programación, pero desde el punto de vista de la lectura crítica de medios. Lo mismo sucede con los escenarios generados por el gobierno y los sectores de poder, a quienes se les responde desde otra mirada del mundo y desde otro tipo de construcciones políticas.

Tomada en conjunto, la orientación general de la programación dentro de loas emisoras de referencia muestra una preferencia clara hacia el género periodístico (periodismo político), que se divide en distintos formatos según la televisora: noticieros, programas especiales, coberturas urgentes, entrevistas, campañas, mesa de debate y opinión política. Sin embargo la política y la contrainformación cruzan toda la programación, actuando como un mega género que engloba también los culturales (musical, educativo, arte y literatura, cocina, cine, magazine cultural). Por ejemplo, el programa *Kermarak*, del C4DyM, tiene un formato de magazine con espectáculos musicales en vivo y lectura de poesías, pero articulado en varios bloques con entrevistas de opinión política y / o cultural y coberturas de los conflictos sociales desarrollados durante la semana, propios o realizados por otros colectivos dentro de un esquema de colaboración de materiales. Y *Qué culpa tiene el tomate*, el programa culinario de Barricada TV, articula la cocina con la autogestión y la soberanía alimentaria.

La línea para el conjunto señala entonces una tendencia a la politización de la pantalla y el discurso contrainformativo asociado a las diversas prácticas de la vida social, incluyendo el entretenimiento. En la TV alternativa la cultura es entretenimiento, pero desde el punto de vista de la política cultural y entendida no como difusión de “grandes obras” sino fundamentalmente como vida cotidiana y lucha por la apropiación del sentido, reubicándola en el campo político. Como ilustración se pueden observar los programas *Esquinas y lugares de las ciudades*, de Faro TV, que pone el acento en lo privado y lo público desde una estética costumbrista; o *Impa es un barrio*, de Barricada TV, que trabaja sobre las culturas populares y de resistencia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Pero la organización de las parrillas muestra ausencias importantes para un soporte como el televisivo y para una concepción que lee la vida cotidiana (las formas de ser y estar en el mundo) en el marco de la lucha de clases: la falta casi total de géneros de ficción de producción propia (más allá de la programación espontánea de ciclos de películas, o algunos intentos como *Marx ha vuelto*, de TVPTS); la presencia escasa a nula de programas infantiles y el poco espacio para el deporte son notables. Estas ausencias se explican en buena medida por las condiciones de producción de los medios, que parten de un piso muy desigual respecto de la TV tradicional. La realización de programas de ficción reclama un financiamiento que la autogestión hasta

ahora no ha podido resolver. Por eso la mayoría de los formatos tienen a conductores en estudios o exteriores, o en mesas de debate, que son los esquemas televisivos más económicos a nivel de recursos.

Pero junto con esto cabe señalar que existe una cierta secundarización de los géneros que errónea y contradictoriamente no se perciben como asociados a una intervención política inmediateca. Los programas se dirigen centralmente a trabajadores, trabajadoras, vecinos y jóvenes, que aparecen como destinatarios privilegiados, y no a la niñez, aunque ésta se aborda desde el trabajo social a través de la militancia territorial. Asimismo se advierten ciertas tendencias generales en las que se organiza la programación en cada una de las televisoras, comparativamente, en función de su conceptualización y objetivos. En TVPTS y Barricada TV sobresalen los géneros periodísticos; Faro TV dedica la mayor parte de su programación a propuestas culturales, urbanas, ciudadanas y costumbristas, mientras que C4DyM tiene una presencia importante de géneros culturales, educativos y musicales combinados con periodísticos, dando lugar a formatos más contenedores como el magazine o de mayor hibridez genérica, juvenil y contracultural.

Dentro de las modalidades de representación audiovisual, predominan las expositivas e interactivas (Nichols, 1997).³ En TVPTS, la arquitectura de la pantalla se destaca por su sobriedad clásica, que no exhibe sus dispositivos de producción, y por una conducción cuya modalidad de enunciación persuasiva desgana los temas y ofrece otras claves de lectura de los sucesos, en discusión con la visión oficial, desde una óptica que se presenta como dependiente de los sectores obreros y populares.

Contrapunto es una propuesta que desglosa “desde todos los ángulos” los temas de agenda nacional, apelando a la ironía aunque persiste el montaje probatorio. Prevalen la exposición, el ensayo y el panfleto (Mangone & Warley, 1994). Los nombres de los programas dan cuenta de un saber que se posee que se va a compartir: la

³ Bill Nichols (1991) destaca cuatro “modalidades de representación” audiovisual: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. El texto expositivo se dirige al espectador directamente, exponiendo una argumentación acerca del mundo histórico. La modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador, dejando fluir los sucesos delante de la cámara. La modalidad interactiva desplaza la autoridad textual hacia los actores sociales o entrevistados, que organizan la argumentación del filme (puede ser mediante un modo participativo, conversacional o interrogativo). El documental reflexivo en cambio es más introspectivo; llevando al límite los recursos “para que la atención del espectador recaiga tanto sobre el recurso como sobre el efecto” (Nichols, 1997: 65 y siguientes).

posta, claves, contrapuntos. La modalidad del discurso político es el manifiesto programático, que brinda las vías para entender lo que sucede en el país y el mundo, aquello que los medios ocultan (los medios hegemónicos aparecen constantemente como contradestinatario en éste y el resto de los canales). Los temas que se presentan son mayormente de política nacional (gobierno, economía, parlamento), pero se abre y ubica en la misma sección las luchas obreras, de derechos humanos y las estudiantiles. La matriz que organiza los elementos es racional iluminista, argumentativa, propia de la cultura letrada. Esto se subraya todos los programas, sobre todo en los especiales *Trotsky en nuestro tiempo*, que acentúan la dimensión pedagógica y formativa del medio en relación con la tarea de concientización y encuadramiento de la militancia.

En las coberturas (“móviles”) en la calle realizadas por C4DyM, lo que se destaca es la intervención del animador como organizador del relato y presentador de la noticia. Las entrevistas se suceden de manera encadenada, pero su rol articula la estructura narrativa de manera particular, dando lugar a un estilo propio del *under*, fresco e irreverente, que escapa a las modalidades predominantes para este tipo de experiencias. De repente el cronista queda sosteniendo una bandera de los manifestantes (lo cual destaca la cercanía con sus fuentes y con los sucesos), o interpela a los periodistas de los medios hegemónicos poniendo en evidencia la no transparencia televisiva en unos y otros: “Acá está C5N presente, los vamos a entrevistar para ver cómo va a contar esta movilización”, sostiene mientras se acerca al cronista y arranca con las preguntas. Este esquema se repite en numerosos “móviles” o coberturas, que comienzan con la imitación paródica del “copeteo” de la TV tradicional. Lo que se muestra de este modo son las condiciones de producción del medio, y los efectos del dispositivo en sobre los modos de narrar.

En Faro TV priman los programas grabados de estética documental y modalidad interactiva, montaje e iluminación cuidados y ritmo e imagen costumbrista. Buena parte de su programación tiene este acento documental clásico, que no es “corrido” por la urgencia y los imprevistos del vivo: *Mundo oficios*, *Esquinas y lugares de las ciudades*, *Explorador audiovisual* destacan el lugar de lo urbano como predominante, los usos y costumbres de la sociedad, aquello que nos hace “ser del barrio” pero que los medios no muestran. Acá también la modalidad de representación oscila por momentos hacia la expositiva, cuando la interacción deja paso al documental tradicional con una voz en *off*

que organiza la estructura narrativa. Las esquinas construidas al ritmo del tango, como los oficios que persisten, remiten a una ciudad (a una porteñidad) que busca mantener la noción de comunidad como integradora y participativa.

Por último, en Barricada TV predominan las modalidades interactivas (*Noticiero Popular, Nuestramérica, No pasarán*), expositiva (*Misérias de la Economía, Dale Fuego, Incluyendo*) y, en menor medida, reflexivas (*Épocas*). La noción de autogestión articula toda la programación y la estética de la pantalla como identidad articuladora y construcción de pertenencia. La fábrica como espacio de producción de mercancías pero también de cultura y comunicación aparece como el lugar de referencia para la construcción de una nueva sociedad, que se recupera en una arquitectura televisiva que remite al mundo fabril: sillas de trabajo, chapas, maderas, máquinas buscan generar el efecto de un “living industrial” o un espacio donde trabajadores y trabajadoras pueden “sentarse” a reflexionar.

Revista Parágrafo

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre (1997), *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama, 1997.

Carlón, Mario (2004), *Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos*. Buenos Aires, La Crujía.

Cassigoli Perea A. (1989), “Sobre la contrainformación y los así llamados medios alternativos”, en Simpson, M. (comp.), *Comunicación alternativa y cambio social*, México, Premia.

Graziano, Margarita (1980), “Para una definición alternativa de la comunicación”. En Revista *ININCO* nro. 1, Venezuela.

Gumucio-Dragón, A. (2003), “La televisión comunitaria. Ni pulpo, ni púlpito: pálpito”. Disponible en: <http://www.geocities.com/agumucio/ArtTelevisionComunitaria.html>

Mangone & Warley (1994), *El discurso político, del foro a la televisión*. Buenos Aires, Biblos. (Editores).

Martini, Stella (2000), *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación.

Martini & Luchessi (2004), *Los que hacen la noticia. Periodismo, información y poder*. Buenos Aires, Biblos.

Mattelart & Piemme (1981), *La televisión alternativa*, Barcelona, Anagrama.

Nichols, Bill (1997), *La Representación De La Realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, Barcelona.

Sarlo, Beatriz (1994), *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel.

Stolowicz, Beatriz (2002), “El desprestigio de la política: lo que no se discute”. En revista *Política y Cultura* nro. 17, México DF, UAM-Xochimilo.

Vinelli, Natalia (2014), *La televisión desde abajo. Historia, alternatividad y periodismo de contrainformación*, El topo blindado/El río suena, Bs. As.

Vinelli, Natalia (2015), “Concursos en TDA: Itinerario de la TV alternativa y comunitaria”. En *Revista Avatares de la comunicación y la cultura*, N° 10. Buenos Aires, diciembre.

Williams, Raymond (1994), *Sociología de la cultura*, Bs. As, Paidós.

Wolf, Mauro (2004), “De la sociología de los emisores al ‘newsmaking’”. En *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Argentina, Paidós. Primera edición en España de 1987.