

La diégesis en relatos de no ficción: los universos narrativos de Fargo y Jorge Lanata

Año
2018

Autor
Colantti, Matías Federico

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Colantti, M. F. (2018). *La diégesis en relatos de no ficción: los universos narrativos de Fargo y Jorge Lanata*. 20vo Congreso REDCOM. Primer congreso latinoamericano de comunicación de la UNVM. Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



**Universidad
Nacional
Villa María**

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Sociales



Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales

EJE TEMÁTICO:

Medios y prácticas periodísticas

PONENCIA:

**La diégesis en relatos de no ficción: Los universos narrativos de Fargo
y Jorge Lanata**

AUTOR:

Matías Federico Colantti

Los hermanos Joel y Ethan Coen realizaron la película *Fargo* en 1996 y a partir de allí se construyó un universo narrativo de múltiples relatos, donde la mayoría de ellos tuvieron anclaje en el texto inicial de su película: *“Esta es una historial real. Los hechos relatados en esta película tuvieron lugar en Minnesota en 1987. A petición de los supervivientes, los nombres han sido cambiados. Por respeto a los fallecidos, el resto ha sido contado exactamente como ocurrió”*. El largometraje no basó su éxito en aquel texto “tramposo”, pero permitió sumar aportes al debate sobre el uso de estrategias narrativas en la ficción, sus fronteras con la no-ficción y la relación con el concepto de verdad. Traje a colación este ejemplo solo para plantear reflexiones sobre los relatos de no ficción (como el periodismo) y el armado de universos diegéticos donde la estructura mediática elige estrategias narrativas para contar historias.

El concepto de diégesis tiene su génesis en la ficción, particularmente en la dramaturgia literaria, y luego fue desarrollando líneas teóricas para los conceptos básicos en la narración audiovisual. Dentro del campo académico no se encuentran muchas (prácticamente ninguna) investigaciones, artículos o algún tipo de publicación teórica que ponga en discusión los sentidos de la diégesis dentro de la no-ficción, y particularmente en los relatos periodísticos.

Creo que es importante trazar un eje de discusión allí y actualizar el debate en un sentido: ¿Las narraciones audiovisuales del periodismo construyen universos narrativos y exponen una diégesis? ¿En un programa periodístico de Jorge Lanata existen universos diegéticos virtuales, pseudodiégesis y metadiégesis? En esta ponencia no se plantea una visión conclusiva de respuestas, pero sí se aproxima a una idea conceptual basada en el análisis de algunos ejemplos de periodismo audiovisual: La posibilidad de identificar diversas capas diegéticas en el relato.

Diégesis, ¿qué es?

El concepto de diégesis es tal vez el más confuso y complicado entre quienes hacemos el ejercicio de la narración y producción audiovisual. La raíz de su complejidad tiene que ver con la importancia de comprenderlo en el contexto de ciertos marcos conceptuales previos que permiten acercarnos a una definición precisa. Por la cual, antes de hablar directamente de diégesis, es necesario hablar de géneros:

“No deja de ser un pacto entre realizador y espectador, un pacto de entendimiento, pero para el espectador es una necesidad para ver y sentir si debe mirar las imágenes con alguna particularidad”. (Caminos, 2017, p.11)

De acuerdo con estas líneas, los géneros audiovisuales marcan las condiciones iniciales de visionado que determinan a un producto audiovisual y permiten al espectador tener algunas referencias mínimas. Cada narrador dispone de diferentes recursos y herramientas para delimitar las fronteras de los géneros y definir a su producto, el espectador percibe esa construcción y debe identificar eso para aceptar el “pacto” que el autor le propone.

Nos resulta imposible creer en historias mágicas donde vemos escobas voladoras, autos que vuelan, árboles que hablan y personas que atraviesan mundos a través de una pared de una estación de trenes. Pero cada una de esas acciones son posibles, y las aceptamos, cuando comprendemos su código, es decir cuando comprendemos que un árbol que habla y un torneo con escobas voladoras están en el marco del género fantástico. Entonces, considerando los términos que definen a los géneros audiovisuales, podemos inducir algunas aproximaciones a la diégesis, porque cuando hablamos de la creación de la diégesis, también hablamos de la creación de condiciones.

“Cuando las condiciones del relato nos dan una idea de otra dimensión, pero solo se comprende por las condiciones del narrador y relato, hay diégesis”. (Alfredo Caminos, 2017, p.11)

¿Qué quiere decir esto? Que la diégesis tiene origen en el plano de la narración y genera las condiciones del relato, presentando las pautas centrales del universo a donde nos vamos a sumergir. Por la cual se diferencia del género, que en realidad marca las condiciones del producto audiovisual, y no del relato en su sentido de instancia narrativa.

“Hay diégesis cuando hay creación de espacio y tiempo por medio de la narración”. (Alfredo Caminos, 2017, p.14)

Me parece importante no cerrar la definición allí, en donde solo especificamos el espacio y tiempo como variables que caracterizan al concepto, sino también incluir que la diégesis abarca a la creación de personajes y sus acciones en un espacio-tiempo determinado.

Sobre mundos y universos narrativos

Generalmente se considera que la creación de una diégesis en el relato construye un universo narrativo. Sin embargo, podemos considerar que el universo narrativo es el espacio que contiene a todos los acontecimientos que desarrollan los personajes, a través de acciones, en un determinado espacio-tiempo. (Caminos, Alfredo, 2017)

Ejemplo: El universo fantástico de DC Comic, que produce sus ficciones en el “género de superhéroes”, contiene los acontecimientos de “Superman”, una saga de películas que cuenta la historia de Clark Kent, un joven que llega a la Tierra en un meteorito (proveniente de otro planeta) y posee características sobrenaturales que le permiten tener una fuerza extraordinaria, suficiente para evitar caídas de aviones, escuchar sonidos a miles de kilómetros, sobrevolar la estratosfera o detener balas de plomo con su pecho. El universo narrativo de “Superman” contiene a los personajes de Clark Kent, Lois Lane y el General Zod, entre otros, conviviendo en Metrópolis, una ciudad ficticia de Estados Unidos, en algún momento del siglo XXI.

“A los fines de mayor precisión, debemos aclarar que diégesis indica la acción de narrar, es el desarrollo narrativo de los hechos, mientras que universo diegético es el resultado de la aplicación de la diégesis.” (Alfredo Caminos, 2017, p.15)

“Hay universo diegético cuando nos referimos al mundo ficticio en el cual ocurren los acontecimientos narrados” (Alfredo Caminos, 2017, p.15)

La diégesis y su tipología

La diégesis permite al narrador tener posibilidades de hacer una construcción diegética más amplia en su relato. En este sentido el universo diegético no es solo un espacio que contiene los acontecimientos, sino también los tipos de diégesis que el narrador decide incluir en su relato. Los tipos de diégesis (Caminos, Alfredo. 2017):

- **Intradiégesis**: Tiene que ver con la narración de acontecimientos en el espacio-tiempo presentado y que es completamente coherente con lo visto/exhibido.

- **Extradiégesis:** Tiene que ver con las imágenes y sonidos que están en el relato pero no pertenecen al espacio-tiempo que se está narrando. Lo más ilustrativo es la manipulación de la banda sonora con respecto a lo extradiegético: Fuentes de sonido que son externos a la situación de los personajes en la diégesis.
- **Metadiégesis:** Es una narración dentro de la narración que permite crear un fragmento diegético dentro de lo que está sucediendo. El ejemplo más típico es cuando un personaje (dentro de un espacio-tiempo definido) cuenta una historia que pasó en otro momento y está presentada de manera audiovisual.
- **Pseudo Diégesis:** Es similar a la metadiégesis, nada más que se caracteriza por ser un fragmento diegético falso.

El universo diegético falso o virtual

Aquí se presenta la construcción diegética más compleja: El autor Caminos (2017) explica que el narrador tiene la posibilidad de distorsionar y confundir al espectador con la definición de espacio-tiempo, personajes y acciones que exhibe. El universo diegético falso es aquel que se presenta durante todo el relato como el mundo coherente e induce al espectador a que los acontecimientos que ocurren allí pertenecen al espacio-tiempo expuesto en la gran parte de la producción audiovisual. El espectador es sometido a cierto “engaño” a través de las herramientas de distorsión narrativa que utiliza el autor de la obra para hacernos creer un universo, que es falso. Esto sucede en films de reconocimiento popular como “Sexto Sentido”, “La Isla Sinistra” o “El Club de la Pelea”, en donde en un momento de la trama el espectador es sorprendido con que todo lo que sucedía en realidad es un engaño y la diégesis es otra.

“Relato donde la diégesis se ha construido con estrategias y recursos para inducir al espectador a pensar en un espacio-tiempo distinto al que corresponde y que se revela al final como sorpresa.” (Alfredo Caminos, 2017, pág. 18)

Ciudad Gótica, Hogwarts y el Titanic: ¿Mundos posibles?

¿Qué es lo que construye la diégesis? Cualquier producción audiovisual tiene la intención de contar una historia. Historias que pretendemos comprender o sentirnos interpelados y que provienen de algún lugar que podamos reconocer. Las historias que contamos necesitan de instancias narrativas que construyen cierto vínculo con el espectador

y pueda comprender lo que estamos contando: Esto tiene que ver con la idea de crear “mundos posibles”. Y en este marco, es preciso hablar de los mundos posibles a través del concepto de verosimilitud. En los relatos existe ese pacto de la obra con lo real, a pesar de concebir que la producción de ficción está asentada sobre la base de la imaginación, creatividad y fantasía. Es fundamental considerar la construcción diegética como un vínculo con lo posible que permita generar una condición básica de factibilidad, comprensión y grado de aceptación del espectador.

“La verosimilitud debe entenderse como un contrato de lo posible más que de lo real. La verosimilitud es más la posibilidad que la credibilidad.” (Alfredo Caminos, 2017, pág. 19)

El desarrollo teórico presentado hasta aquí considera que el concepto de diégesis es concebido bajo las estructuras de la ficción en sus múltiples géneros y estructuras. ¿Es posible hablar de diégesis en géneros de no ficción? Por ejemplo, la experiencia audiovisual del documental tiene coherencia directa con el concepto, al establecer narraciones que se componen de los mismos elementos que hacen a una diégesis o al universo narrativo del género de ficción. La convergencia e hibridez genérica entre ficción y documental permite hasta repensar el concepto mismo de diégesis (esto tiene que ver con la expansión de las fronteras entre lo que se considera “real” y “ficticio”). De la misma manera sucede con las posibilidades innovadoras de lo que se denomina la narrativa transmedia, en donde los ejes de participación (por parte de los prosumidores) y la expansión del relato permiten construir múltiples diégesis dentro del universo.

¿Qué sucede con el género periodístico? ¿El periodismo usa estructuras de ficción? ¿Las narraciones audiovisuales del abordaje periodístico/comunicacional construyen universos y diégesis?

Sobre la diégesis y sus posibilidades en la no ficción

Para ahondar en esta temática voy a basarme en la reflexión teórica de Lucrecia Escudero (1996) en su libro **“Malvinas: el gran relato” (Cap 1. “El contrato mediático)** en donde expone algunas referencias conceptuales en torno al discurso informativo y su relación con la ficcionalidad.

La autora afirma lo siguiente:

“Es en la organización de este verdadero tópico narrativo, el de ‘contar la verdad de los hechos’, donde se puede localizar la fuerza de los medios como institución social” (1996, p.36)

Lucrecia Escudero (1996) entiende que el discurso informativo construye un relato periodístico que dispone de una narrativa definida por el hecho de contar la verdad. En ese marco, la autora analiza que los medios de comunicación, dentro del ejercicio periodístico, establecen distancias con la estructura de la ficción cuando ponen en circulación discursos propios del género informativo.

“El sistema narrativo de la información mediática tiene el poder paradójal de poner en circulación ‘enunciados falsos’ cuyo efecto inmediato es la exposición de la verdad [...] En síntesis: la verdad es un efecto del discurso” (p.33)

Dejando de lado las lecturas exclusivamente semióticas o de análisis de discurso, es necesario comprender cómo la autora entiende que la información periodística tiene un sistema narrativo en donde traza una determinación: La verdad de sus enunciados en contraposición a la narrativa de ficción que no cuenta verdades. En esta cita lo explica mejor:

“... Que es lo que diferencia entonces al discurso de la información de otro tipo de relatos. ‘Había una vez una reina...’ es completamente diferente de ‘Ayer la Reina de Inglaterra acordó...’, entre otros elementos porque el lector puede otorgar al primer fragmento el estatuto de ‘estoy en frente de un cuento de hadas’, y con el segundo, en cambio, puede realizar una inferencia del tipo ‘me encuentro leyendo una noticia’. Pero la pregunta sigue en pie: ¿Por qué un lector puede adscribir el primer enunciado a un mundo posible ficcional, mientras el segundo enunciado puede formar parte de un mundo posible factual?”(p.34)

Escudero considera que las narraciones construyen mundos posibles que los lectores pueden identificar de acuerdo con las referencias que tienen en la exposición del género audiovisual (en el enunciado de “Ayer la reina acordó...” podemos dar cuenta de una insinuación al género periodístico de la noticia), pero también en la disposición del universo que se va a presentar: Es decir los mundos posibles que se van a describir y su diégesis como instancia narrativa que los crea.

“Lo que pone en circulación el sistema de información es la construcción de mundos posibles” (p.37)

El autor Alfredo Caminos (2017) plantea que, en la construcción diegética, preferentemente en la ficción, existe una relación coherente con la verosimilitud y su sentido de aproximación a mundos posibles. Casi de la misma manera, Escudero (1996) expone que el relato mediático construye discursos periodísticos con recursos particulares que tienen como resultado efectos de verdad. Sin embargo, cada uno de los recursos/elementos que utiliza el dispositivo mediático pueden ser considerados como elementos supuestamente propios de la ficcionalidad.

“Ocupando el escenario, el medio coloca su propia inteligibilidad interna a la narración. Como en todo funcionamiento narrativo, mimesis o diégesis, testimonio u organización se alternan en la producción del género de la información” (Escudero Lucrecia. 1996. pag. 35)

Aquí, Escudero (1996) es explícita en mencionar a la diégesis como un componente central en el funcionamiento narrativo de los medios y la puesta en circulación del discurso periodístico

“El discurso de la información no funciona demasiado diferente de la ficción, por cuanto ambos tratan de construir mundos posibles narrativos hechos de descripciones de individuos con propiedades y programas de acción.” (p.36)

De acuerdo con esta última cita, es posible pensar que en las producciones audiovisuales periodísticas hay una construcción diegética y de universo narrativo.

La diégesis de un estudio de televisión y el recinto de un Congreso

Volvemos al interrogante que abrió este debate: ¿Es posible hablar de diégesis en relatos de no ficción? Pensemos en un noticiero, por ejemplo. En la grilla de programación televisiva de un canal, las producciones audiovisuales periodísticas centrales, son los noticieros en vivo. En principio, tienen un género que los define (la noticia) y que lo desarrollan a través del lenguaje audiovisual que permite reconocer el uso de recursos de realización técnica, de producción, pero también de narración. El género audiovisual del noticiero es muy característico y tiene pautas reconocibles que permiten al espectador identificar la producción típica de un informativo.

- Introducciones con cortinas musicales.
- Acciones en el estudio televisivo, con periodistas en el piso.
- Videos que son externos al piso y narran una historia que presentan los conductores (en la jerga de la producción audiovisual se denominan “tapes”).
- Personajes que aparecen en esos videos aportando testimonios sobre la historia que se presentó anteriormente.
- Cortes comerciales.
- Cierres de programa que concluyen de la misma manera, periódicamente.

Podríamos decir que de la misma manera en la cual Superman, Louis Lane y el Capitán Zod conviven, realizando múltiples acciones en el mismo espacio-tiempo, la periodista Cruz Gómez Paz y Gerardo López conviven con los vecinos de Alta Córdoba, por los sucesos de una explosión en una fábrica en 2014 o con el Ministro de Salud en el medio de un conflicto gremial de hace dos semanas, todos en un espacio-tiempo determinado. Hay un universo narrativo que contiene estos acontecimientos que se cuentan en un noticiero. Y como dijimos anteriormente: El desarrollo narrativo de los hechos o la acción de narrar, es lo que se denomina diégesis, por la cual el universo narrativo es el resultado de la aplicación de la diégesis (Caminos, Alfredo.2017).

De esta manera, podríamos enumerar algunas definiciones para acercarnos a la idea de identificar la construcción diegética en un relato periodístico:

- En una producción audiovisual periodística de un noticiero se definen condiciones básicas de acuerdo con un género que el espectador identifica: la noticia.
- En un noticiero, existe una construcción diegética que permite identificar personajes y sus acciones, conviviendo en un espacio-tiempo determinado.
- Existe un universo narrativo que contiene los múltiples acontecimientos de un noticiero: Acciones/personajes en el estudio televisivo, testimonios, imágenes y sonidos en otros lugares y tiempos, etc.

Ahora bien, a igual que en la ficción en donde el narrador puede manipular diferentes tipos de diégesis (intradiegética, extradiegética, metadiegética, etc.), en la construcción

diegética de una producción audiovisual periodística existen particularidades que permiten identificar múltiples diégesis de acuerdo con el formato audiovisual que se produzca.

En un programa informativo “EN VIVO” se supone una construcción diegética particular: La introducción con su cortina musical, un estudio de televisión con los periodistas en piso que luego saludan a la audiencia, es una secuencia que nos ubica en la diégesis básica de la narración televisiva de un noticiero. Luego, el personaje que conduce el programa dice: “Vamos a (ver y) escuchar los testimonios de los vecinos de Alta Córdoba sobre la terrible explosión de la fábrica en el día de ayer”, y automáticamente vemos imágenes del barrio Alta Córdoba con la voz de una vecina que cuenta como la explosión provocó daños en su casa (se ve la imagen de la casa). En este caso estaríamos hablando de una metadiégesis, ya que es un relato externo o en segundo plano que se desprende de la narración central que tiene el noticiero: el estudio de televisión y sus conductores. Además, esto tiene soporte en la definición que se marcó anteriormente:

“...El ejemplo típico es cuando un personaje (dentro de un espacio-tiempo definido) cuenta una historia que pasó en otro momento y esta presentada de manera audiovisual.” (Alfredo Caminos, 2017, p.15)

Por supuesto que la cita tiene el alcance limitado de ese ejemplo, pero entendemos que la metadiégesis también es un fragmento narrativo que no necesariamente tiene que tener relación con la idea de que un personaje cuenta explícitamente la historia, ya que eso tiene que ver con los recursos que utilice el narrador para generar esa metadiégesis.

Los cortes comerciales también son representativos del plano narrativo de la metadiégesis. Y es más, son piezas audiovisuales autónomas que tienen sus propias construcciones diegéticas y universos narrativos. Son producciones con otro género audiovisual (generalmente ficción), pero que se comprende que, en el universo diegético de un programa de televisión, las pausas que se realizan llevan a una serie de metadiégesis que son las publicidades.

Las transmisiones en simultáneo, un debate complejo. Pongamos el caso de la cobertura de los hechos sucedidos el día posterior al dictamen sobre la Reforma Previsional que se iría a debatir unos días después en el Congreso de la Nación (Argentina, 2017). El video de la transmisión televisiva de C5N es ejemplar: https://www.youtube.com/watch?v=1h_sFaVcJXo. Se comprende que el noticiero presenta

su diégesis con su paquete gráfico y cortina musical, junto con la conductora abriendo el programa: *“Estamos en vivo, esto es “El diario” junto con Guillermo Favale y gran equipo...”*.

En este primer momento solo se escucha la voz de la conductora, y se ven las imágenes de manifestaciones en la vía pública en tiempo real (esto quiere decir que ya están los personajes, acciones y espacio-tiempo). Con este fragmento el espectador ubica que la conductora es un personaje en el estudio de televisión y hay varias razones para pensar eso:

- a) La primera razón es que si es un frecuente consumidor del programa conoce la imagen de quien habla y también sabe que arrancan en el estudio de TV, nada más que en este caso es una cobertura en simultaneo.
- b) Sigue las pautas del género de noticia, y particularmente el subgénero de transmisiones en vivo, en donde hay personajes que describen imágenes y sonidos desde un lugar que no es el mismo que están contando (como los relatos de partidos de fútbol)

Además, luego de esa introducción se puede ver la imagen de la periodista que hablaba, junto con un compañero (Guillermo Favale) en el estudio de televisión de C5N (en el vídeo eso está en el minuto 21' aproximadamente). Esto quiere decir que la voz en off de la periodista junto con las imágenes y sonidos en el estudio de televisión en tiempo real, conforman la diégesis del piso. Mientras que la acción de estar contando sobre las imágenes de manifestaciones es una intradiégesis.



Hay un momento en donde pasamos a imágenes y sonidos de lo que sucede en la vía pública y ocurren acontecimientos como:

*Manifestantes marchando, gritando y corriendo.

*Policías avanzando.

*Periodista cronicando y realizando entrevistas a otros personajes en la calle.



Aquí ocurre que nos encontramos en otro espacio, y en el caso de la transmisión televisiva de C5N sería la Avenida 9 de Julio e inmediaciones del Congreso de la Nación, pero no nos encontramos en un tiempo distinto. Esto quiere decir que las imágenes y los sonidos que escuchamos están un espacio diferente al del estudio de televisión, pero que no plantea una temporalidad diferente al estar atravesados por la simultaneidad.

Por lo tanto, podríamos decir que la diégesis de una transmisión en vivo permite que tengamos capas diegéticas simultáneas en donde nos encontramos con imágenes y sonidos que son de otro espacio, pero no de otro tiempo. El recurso narrativo para este tipo de construcciones tiene que ver con la posibilidad de exhibir una multiplicidad de espacios en un mismo tiempo a través de técnicas como la pantalla dividida. Es más, en el caso de la cobertura que hace la Televisión Pública sobre el día del debate, la transmisión narra los sucesos de tres espacios con múltiples personajes en el mismo tiempo: <https://www.youtube.com/watch?v=kYksKEB6BEE&t=443s>

*Recinto del Congreso de la Nación (diputados y diputadas)

*Calles adyacentes al Congreso (Manifestantes, policías y periodistas)

*Estudio de televisión (conductor)

Dentro de las producciones de este tipo, se encuentran momentos en los que se pone en funcionamiento la narración metadiegética: En primer lugar, se pone en escena a través de lo que denominamos “tapes” o vídeos previamente realizados y editados que muestran lo que el conductor o conductora presentaron sobre otro espacio-tiempo y personajes. En el caso de la transmisión de C5N se muestran imágenes sobre lo que sucedió durante el dictamen de la Reforma Previsional en el día anterior (minuto 18 aproximadamente).

¿Y la pseudodiégesis y el universo diegético falso o virtual?

He aquí otro debate complejo que está lejos de cerrarse, y mucho menos abordarse en este trabajo, pero que tratare de exponer marcando relaciones con lo que ya se mencionó sobre los conceptos de Lucrecia Escudero (1996) y los mundos posibles. Si nos atenemos a la definición de que la pseudodiégesis es un fragmento diegético falso, dentro de la construcción narrativa de un relato periodístico entramos en el terreno de discutirlo a través de lo ideológico (definir lo “falso”, por ejemplo) y las múltiples variables de comunicación-poder que se ponen en disputa cuando un medio de comunicación cuenta lo que cuenta en su construcción diegética. Esto se da, principalmente, porque en la ficción el autor de la obra puede dar cuenta de la falsedad de un fragmento, evidenciando esa “trampa” e informándole al espectador sobre ese engaño. Pero en el relato periodístico el hecho de definir a las imágenes y sonidos como pseudodiégesis, no es algo que se pueda encuadrar exclusivamente en lo narrativo, sino que contempla reflexiones más profundas con respecto a lo sociológico, psicológico y, principalmente, a lo semiótico.

Por eso mismo es que a raíz de esta complejidad de definición sobre lo pseudodiegético en la narración de no ficción, es válido pensar el planteo de Lucrecia Escudero (1996) donde desarrolla que los relatos periodísticos construyen mundos posibles vinculados a la verosimilitud y a la aproximación de lo que se cuenta, más que con la determinación de que sea verdadero todo lo que se muestra. Es lo mismo que expone Alfredo Caminos (2017) acerca de la concepción de la diégesis en la ficción. De la misma manera podemos poner en reflexión la creación de universos diegéticos falsos o virtuales que describimos anteriormente. Para ello he pensado en reflexionar sobre el popular relato de Orson Wells, denominado como la “Guerra de los mundos” (1938) y como esa narración fue ejemplar para encontrar otros casos similares e identificar como se marcan relaciones con el concepto de diégesis en el periodismo. Es bien sabido que el relato de Welles, se realizó a través de una transmisión radiofónica en 1938 y se trataba de una adaptación (guión de radio) de la obra de ciencia ficción homónima de Herbert George Wells (1898) que se basa en una invasión alienígena a la Tierra. La particularidad de la adaptación era que se narró de “forma noticiaria” y el relato de Wells logró confundir la historia ficticia con información periodística que tenía carácter de “suceso real”. El programa duró casi 59 minutos: Los primeros cuarenta correspondieron al falso noticiario, que terminaba con el locutor en la azotea de la CBS falleciendo a causa de los gases. El hecho fue de trascendencia histórica ya

que los oyentes llegaron a creer que estaban siendo invadidos por extraterrestres y se generó pánico en las calles de Nueva York, hasta el punto de alarmar a las autoridades pidiendo que los protegieran de los ataques.

En términos narrativos, y aduciendo al concepto de universo diegético falso/virtual, el relato de Orson Wells coincide con esa idea de construir un espacio-tiempo y personajes definidos durante la mayoría del tiempo del producto (40 minutos), para luego develar de qué se trataba de algo falso, generando una sorpresa impactante al espectador o radioescucha. De acuerdo a ello, este reconocido hecho permite poner en cuestión como el discurso periodístico, y su construcción diegética, no solo puede construir mundos posibles sino que también tiene el alcance conceptual de construir universos diegéticos falsos (siempre hablando desde lo narrativo y no de lo ideológico). Es tan así, que luego de la experiencia de Welles en la narración mediática, se dieron otros casos en donde se creaban universos falsos o paralelos.

A nivel nacional, es emblemática la historia de Jose de Zer, un periodista televisivo que saltó a la fama por sus historias extraordinarias sobre alienígenas, más precisamente con la aparición de ovnis en el Cerro Uritorco de la Provincia de Córdoba. A igual que Orson Welles, sus historias tenían un carácter de espectacularidad que se mezclaba con la “forma noticiaria” de construir el relato, por la cual mantenía en vilo la tensión entre la frontera de lo real y lo ficticio. Su cobertura periodística sobre supuestos vuelos de OVNIS y presencia de vida alienígena, generaron una exaltación en la opinión pública que creía efectivamente lo que veía en la pantalla del “Nuevedinario”, el informativo periodístico que transmitía Canal 9 de Buenos Aires. Con el tiempo, él y su camarógrafo declararon que sus relatos eran producciones ficticias que contaban con el armado preciso de escenografías, guiones dramáticos y puestas de iluminación que generaban la credibilidad suficiente para que el público no negara tajantemente la existencia de vida extraterrestre. Con esta segunda experiencia que describí (muy resumidamente) pudimos observar que una producción audiovisual periodística, a diferencia del relato radiofónico de Welles, también supone la utilización de conceptos de génesis ficticia, como lo es la diégesis y el universo diegético falso/virtual. Tanto Welles como José de Zer pusieron en cuestión que en el periodismo también existe la narración y se pueden armar mundos y universos sin separar tajantemente el relato del periodismo con el de la ficción.

CONCLUSIONES

En primer lugar, es necesario explicar que en el presente trabajo no se alcanzaron a desarrollar todas las categorías analíticas sobre los géneros de no ficción u otras formas narrativas del periodismo, porque tal vez es para un estudio más exhaustivo y que requiere un marco de investigación mucho más amplio. Sin embargo, con esas limitaciones y solo aludiendo a la referencia de la noticia como género audiovisual periodístico, considero que existen elementos suficientes como para pensar el concepto de diégesis más allá de las fronteras de lo ficticio, lugar en donde tiene su génesis.

A lo largo de este trabajo se han marcado relaciones entre los conceptos y tipos de diégesis que son tradicionales en la ficción, con las posibilidades de que también se encuentran en el relato periodístico: Esto va desde la construcción de una diégesis hasta la descripción de casos en donde se han configurado universos diegéticos falsos o virtuales con el discurso informativo como eje narrativo. En este marco, destaco la idea de considerar el concepto de verosimilitud que desarrollan Caminos y Escudero, planteando que es importante pensarlo más como la posibilidad (creación de mundos) que la credibilidad.

En otro lugar, pienso que es clave plantear estas reflexiones y tomar las lecturas de Escudero, en ese sentido, para proyectar nuestra formación como comunicadores identificando la existencia de estos dispositivos narrativos que a veces el relato mediático intenta ocultar por razones vinculadas a intereses de poder y sentidos de “construcción de verdad” que pretende instalar desde tiempos en los que se adjudicaba el término “objetividad” como base inherente a la práctica periodística. La construcción diegética y los universos son inherentes a cualquier práctica comunicacional en donde ponemos en funcionamiento la tarea de narrar. Ya lo mencionamos en el desarrollo de este trabajo, pero me parece importante repetir la cita:

“Hay diégesis cuando hay creación de espacio y tiempo por medio de la narración”.

(Alfredo Caminos, 2017, p.14)

En nuestras intenciones de contar cualquier tipo de historia, la diégesis está presente y es importante percibir que existe, también, por fuera de las producciones de ficción.

BIBLIOGRAFÍA

Blejman, Mariano (2002). “El equipo de José” (28 de Julio de 2002). Artículo periodístico de Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-291-2002-07-28.html>

Caminos, Alfredo (2017). “Tácticas de guionistas y estrategias de narradores audiovisuales”. Argentina: Editorial Brujas.

Escudero, Lucrecia (1996). “Malvinas, el gran relato”. Argentina: Gedisa Editorial.