

# Naturaleza y cultura en el ocaso (triumfal) del periodismo amarillo<sup>1</sup>

---

Oscar Steimberg  
Universidad de Buenos Aires.

**A**lgunos temas ominosos, vergonzosos para la época, constituyeron a lo largo de la mayor parte del siglo veinte el centro de la definición de lo que se entendía como "prensa amarilla". Una oposición entre estilos se percibía como anclada, sencillamente, en la presencia/ausencia de esas insistencias temáticas. Pero los cambios registrados en el conjunto de los géneros de la información, especialmente a partir de los ochenta, mostraron la complejidad, así como la escasa nitidez, de la oposición "prensa amarilla"/ "prensa seria". Al tiempo que los géneros informativos crecían en número y se mezclaban e hibridaban como nunca antes en el siglo, creció correlativamente no sólo la dificultad para designarlos, sino también la de circunscribir sus distintos emplazamientos estilísticos. A esta redefinición se intenta aportar en las anotaciones que siguen.

## 1. EL RÁPIDO DEBILITAMIENTO DE UN PARADIGMA

En las últimas décadas se ha hecho cada vez más difícil diferenciar los rasgos textuales de las publicaciones tradicionalmente definidas como amarillas o sensacionalistas de los de aquellas clasificadas como "serias". Las áreas temáticas del sensacionalismo expandido a partir de fines del siglo pasado son ahora cubiertas también, con extensión e intensidad, por la "prensa grande" y por sus correlatos televisivos y radiofónicos. Esa ya tradicional oposición entre estilos –"modos de hacer" con historia en el conjunto de los asentamientos mediáticos– perdió su funcionalidad descriptiva como efecto de las novedades registradas en las divisiones y jerarquías de géneros. El amarillismo temático que puede señalarse como componente habitual de los *talk-shows* recorre también, retórica, temática y enunciativamente, noticieros y programas periodísticos inicialmente encuadrados en variantes estilísticas del periodismo "serio". Cuesta ya advertir que, en el pasado, sólo en la "prensa amarilla" y en sus correlatos radiofónicos se registraba la irrupción aparentemente no normada, en el primer lugar de la noticia, de los motivos y efectos de la sangre y la muerte, de los accidentes del cuerpo y de las fatalidades de su carga genética: estallidos, en el relato de la noticia, de una naturaleza amenazante y permanentemente enfrentada a las previsibilidades de la cultura. Y que sólo en esa prensa y en esos noticieros radiofónicos sin respetabilidad pública eran acompañados, también habitualmente, por las expresiones de una emoción del relator. Hoy, esas diferencias tienden a borrarse. Y los dispositivos de construcción de una frontera discursiva entre las continuidades de esas bizarras *fuerzas de la naturaleza* y su opuesto, los cánones de unas *formas de*

la cultura tradicionalmente mantenidas en la "prensa seria", deben buscarse también en otros lugares de la organización textual.

En los más diversos géneros, asentados en distintos soportes mediáticos, los rasgos del amarillismo han ido abandonando el acantonamiento tradicional en productos periodísticos "bajos". Éste es uno de los cambios característicos de lo que se entiende como posmodernidad, y se relaciona con efectos como el del levantamiento de las barreras discursivas entre lo público y lo privado y el de la caída de la condición rectora de los grandes relatos, con sus jerarquías temáticas características. Y para definir los modos de manifestación en los textos periodísticos de esos cambios será necesario saber qué ha cambiado, y no solamente qué ha permanecido, en el campo de esos procedimientos de borde que en los géneros de de la información se llamaron en un tiempo sensacionalismo y hoy llegan a denominarse periodismo basura, cuando ya no son privativos de un género ni de un estilo en particular. Pero ¿a qué se llamó, hasta ahora, periodismo amarillo?

## 2. EL ESTILO QUE LA CRÍTICA DETESTABA PERO NO DEFINÍA

Las definiciones de la *prensa amarilla* —de cuya existencia y diferencia específica nadie dudaba— permanecieron durante casi un siglo en el estado en que se hallaban las definiciones de de efectos de los medios masivos antes de Lazarsfeld y Klapper. El de *prensa amarilla* era un concepto que se desplazaba de la moral al derecho penal, de la economía al diseño periodístico, sin urgencia clasificatoria alguna. La semiótica indagó rasgos de su producción de sentido (Eliseo Verón, *La semantización de la violencia política*), pero abriendo un campo que no fue trabajado en continuidad. Las definiciones habituales de la crítica siguieron unidas a las del sentido común, ancladas en una u otra característica textual o de circulación social de cierto tipo de publicaciones (los titulares "catástrofe", los contenidos escatológicos, el consumo por sectores populares).

## 3. EL CONTRAESTILO QUE TAMPOCO SE DEFINÍA, PERO SE RESPETABA

La oscuridad del campo a definir era general: en el otro costado, la prensa blanca (la no amarilla, entonces habitualmente denominada "seria") era objeto de descripciones de una evanescencia mayor que la que velaba las definiciones de la prensa amarilla. Para unos, se trató siempre de una prensa sencillamente seria; para otros, de la cobertura seria de emisores adscriptos a distintos niveles y segmentos del poder económico y social.

Pero hay razones para pensar que la *prensa blanca* suscitaba placeres tan ominosos como los de la *prensa amarilla*. Nada hay más profundamente convocante que los placeres de la continuidad, de la tersura, de la cáscara. Placeres de la contención, estimulados por los signos de algún desborde posible pero oportunamente obturado. Porque los contenidos de la prensa amarilla no faltaban en la blanca: faltaban sus

maneras de remitir esos contenidos a temas conocidos, globales, y su retórica de la alarma, el énfasis y el asombro. Su modo de titular y de contar.

#### **4. MÁS ALLÁ DE LAS INSISTENCIAS TEMÁTICAS: LO AMARILLO, UN CIERTO MODO DE TITULAR Y DE CONTAR**

Históricamente, el llamado periodismo amarillo se fue perfilando, a partir de los diarios de Hearst y Pulitzer en los Estados Unidos de fines del siglo XIX, a través de ciertos desafueros de la caricatura, el costumbrismo historietístico, la truculencia policial, el erotismo fotográfico cuando fue técnicamente posible; pero siempre, y de esto puede afirmarse que fue lo más importante, a través de un cierto modo de titular y de contar. Un modo vergonzante, que no interpelaba a un deseo sin moral, sino más bien a los agujeros de una moral que no quiere tapar del todo lo que está por debajo de ella. El narratorio construido por la prensa amarilla no era el que podría dirigirse prioritariamente a las previsibilidades retóricas y temáticas de un género —con metadiscursos universalmente compartidos en su cultura y áreas de desempeño semiótico acotadas, como ocurre con el mensual “femenino” o el semanario deportivo— sino más bien a las de un estilo; a las que definen un modo particular de adecuarse a un verosímil de escritura, a una manera apta para recorrer géneros diversos.

#### **5. EL PERIODISTA AMARILLO —Y SÓLO ÉL— TRAQUETEABA...**

Un rasgo central del estilo “amarillo” se expresaba en ciertas constantes de su enunciación: de los textos e imágenes del periodismo amarillo surgía una figura de autor que traqueteaba; su discurso podía iniciarse con el tono admonitorio de una moral común, pero para tropezar enseguida, con manifestaciones de asombro o estupor, con una foto voyeurista, un chisme oblicuo o un anécdota necrofílica. A veces hablaba además un argot popular (rasgo que se impuso, en general, en los vespertinos de otros países de Latinoamérica); pero sin esas disrupciones que hacían su singularidad (que emplazaban su superficie de escritura en el polo opuesto de lo que Gracián llamaba acuidad del estilo), esas jergas no habrían producido efecto alguno de amarillismo.

Por supuesto, esas quebraduras textuales encontraban su forma a partir de condicionamientos discursivos con distintos niveles de codificación. Pero no siempre esos códigos eran compartibles en el nivel de una previsibilidad de género, y aun los saltos entre códigos podían levantar ante el pacto de lectura una ola de imprevisibilidad<sup>2</sup>

#### **6. ...Y EN LA VEREDA DE ENFRENTÉ, LA PRENSA BLANCA NO TRAQUETEABA, NO CONVERSABA**

Habitualmente, a la prensa no amarilla se la denominaba “prensa seria”; aparentemente, no por no bromear, sino por no mentir, pero muchos pensaban que debería

haber sido al revés. Que un diario era serio porque, mintiendo o diciendo la verdad, mantenía un cierto modo de no tomarse las cosas a la chacota; de no cambiar de tono, lo que es decir de ...¿de no poner el cuerpo? En materia de estilo, qué cuerpo podría poner, y adónde, la prensa escrita<sup>3</sup>. Digamos: lo que mantenía la prensa blanca era un cierto modo de no inscribir la representación del cuerpo ni convertirse en indicio de las imprevisibilidades tonales y gestuales de alguien que conversa en presencia.

## 7. ES QUE LA PRENSA BLANCA ERA EL COMPLEMENTO (OPPOSITIVO) DE LA "PRENSA POLÍTICA" Y DE LA "PRENSA AMARILLA"

Los estallidos y pirateadas de los amarillos de fines del siglo diecinueve (en la irrupción, precisamente, del color amarillo como recurso para destacar las viñetas de aquella historieta de un costumbrismo populista, *Yellow Kid*, que magnates periodísticos como Hearst y Pulitzer se disputan sin escrúpulos) deben haber dejado en una seria penumbra, por un tiempo, a los demás diarios. Después, el lector antiamarillo, el que no podía soportar el aire de comedia baja de los episodios de *Yellow Kid*, debe haber percibido, en la vereda de enfrente, una luz cautivante: la de la *seriedad informativa*. Una luz no se percibe sino en contraste con alguna tiniebla, y esa centelleaba sobre dos: la del periodismo casi obligadamente faccioso (de combatiente política de partido) del siglo que terminaba, y la de la nueva tecnología de esa picaresca "de masas", que se anunciaba en todas partes. El diario serio prometía (a un tipo de lector reactivo a las técnicas de impacto que serían características del *vespertino popular*) el placer de una lectura formalmente calma; y especialmente en sociedades aluvionales de las dos Américas, la retórica civilizatoria de una superficie de discurso enduida por las frases de la educación común y por las del discurso constitucionalista que había enunciado los deberes y derechos del soberano. Daba lo mismo, al respecto, que el diario fuera conservador o progresista: excluidos los extremos, que podían replicar a veces los estallidos de amarillismo, pronto hubo una continuidad implícita entre todas las *orientaciones* de la prensa seria; al *ciudadano*, interpelado en términos de su posibilidad de ocupar en tanto tal un lugar en el mundo, la prensa seria le ofrecía una prosa sin los agujeros y traqueteos que en la prensa sensacionalista podían llegar a instalar los rastros súbitos de la pasión y sus cuerpos en el lugar de la mente o las cosas del sueño o la penumbra en el espacio de las del día.

## 8. ES QUE EL AMARILLISMO NO ERA UNA CUESTIÓN DE CONTENIDOS...

Ocurría que en la información de la prensa amarilla se insertaran unas historias de suburbio que estaban en el margen de toda socialidad, privilegiadas hasta el punto de convertir en evidente recurso de contacto al subsiguiente discurso moral o político; y que las representaciones de la sangre y la muerte se destacaran irremediabilmente de la posterior moraleja o de la paralela información costumbrista; o que la "foto erótica" (entonces sólo podía ser leída como pornográfica), apareciera apenas tra-

bajada por una comicidad de circunstancias o un servicio informativo tipo *Créase o no*, aunque siempre encuadrada o señalada por el gesto moral. Pero esos contenidos, con sus regularidades de tema y motivo, no eran exclusivos de la prensa amarilla (la prensa seria también los incluía, con otros comentarios u otras coartadas); sí lo era el hecho de que su superficie textual fuera cotidianamente horadada por esas disrupciones enunciativas, que instalaban el fantasma de un locutor pasional y corporal como el de la conversación, en un más allá del texto<sup>4</sup>. Y que desde otro tiempo (el del siguiente fin de siglo) podría ser percibido como la marca de otras novedades discursivas, aun no definidas entonces.

### **9. ...Y LOS TEMAS DEL AMARILLISMO NO ERAN ORIGINALES; SÍ LO ERA SU MEZCLA, QUE ANUNCIABA EL ESTILO DE LOS TIEMPOS FUTUROS**

El enunciador extratextual (su imagen de cuerpo deseante) construido por esos intervalos retóricos no dejaba de remitir a otros textos; el pasaje de los "estados de cosas" a los "estados de ánimo" (en términos de Greimas y Fontanille) no puede no convocar los taxones expresivos de otras irrupciones también fatalmente textuales de la pasión. Desde problemáticas reinstaladas por la descripción de las retóricas de la posmodernidad, podemos señalar ahora la ocupación de la escena por el tema de la oposición (en este caso, el levantamiento de la oposición) entre lo público y lo privado, y entre lo privado y lo íntimo. La prensa sensacionalista constituyó uno de los cantones textuales en los que ocurrieron esos cruces; otros se emplazaron en la literatura y el cine, pero con restricciones retóricas y enunciativas diferenciadas, que sólo comenzaron a interpenetrarse con la fractura estilística que acompañó a la expansión de la mediatización y a la generalización de la transposición entre géneros, medios y lenguajes.

### **10. LA UNIVERSALIZACIÓN, EN LA ÚLTIMA ETAPA MEDIÁTICA, DE LOS ACCIDENTES TEXTUALES DEL AMARILLISMO**

Como se dijo —y como ha sido advertido ya desde distintas perspectivas analíticas—, la "mezcla de géneros" circunscripta como uno de los rasgos estilísticos de la posmodernidad ha implicado también la caída de las jerarquías entre géneros y el oscurecimiento de las valoraciones que las acompañaban. Similitudes enmascaradas hasta ahora por las zonificaciones del consumo y la práctica escritural de esos géneros se ofrecen entonces a la percepción crítica. Aparece en superficie, entonces, ese carácter general de motivos como el de la abolición súbita de las barreras de secreto levantadas entre lo público, lo privado y lo íntimo. En los programas periodísticos, un nuevo tipo de entrevistador sustituye al clásico reportero informado, que trataba de instalarse en el campo de saberes del reportado; el actual indaga las fallas del discurso de su personaje, para obligarlo a exponer la finalmente inocultable mentira o el motivo vergonzoso que aparecerá como el motor de sus palabras y sus actos. ¿Cambiaron los personajes públicos? Seguramente, no tanto como sus entrevistadores. Una rápida mirada sobre el pasado permitiría enumerar los secretos a voces,

igualmente ominosos, de los protagonistas de la historia del siglo; ¿los periodistas no los develaban porque eran cómplices? No: si callaban era porque no eran, en el léxico de su tiempo, periodistas amarillos. ¿Los periodistas actuales se han rendido al amarillismo? No, porque ¿cómo habrían de rendirse ante uno de los lugares de una clasificación textual obsoleta? La calificación de "periodismo basura" que la ha sustituido en la polémica mediática no habla de lo mismo: exige el conocimiento del emplazamiento del discurso denunciado. Un texto periodístico será basura por lo que significa en relación con ciertos acontecimientos, para ciertos protagonistas. Finalmente, en términos de sus reiteraciones, remitirá también a un estilo, pero que será uno de tantos. Por detrás estará operando, también, la caída de la ilusión de que exista un solo estilo legítimo. En un momento en el que la exposición del traqueteo y el jadeo del sujeto estilístico se han generalizado, los accidentes y estallidos textuales del amarillismo ya no pueden definir una manera discursiva. Y tampoco pueden definir la que se le oponía en el pasado: esa prensa blanca que un día se encontró mezclando ella también, en secciones y suplementos en los que se oponen jergas múltiples, y en la búsqueda accidentada de las claves de un presente fractal, lo público, lo privado y lo íntimo.

## NOTAS

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo formó parte de la investigación (UBACYT) "Categorías y dispositivos constructivos de las historias de la cultura de la imagen en la Argentina", realizada con el apoyo de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, y fue presentado en el VI Congreso Internacional de Semiótica, Guadalajara, México, 1997. Aquí se han introducido algunas expansiones y aclaraciones.

<sup>2</sup> Podríamos decir, en términos de Greimas-Fontanille: constituían una ruptura o postergación de la estesis y de la percepción del mundo como continuo (trad. cast. *Semiótica de las pasiones*, México, Siglo XXI ed., 1994).

<sup>3</sup> La prensa "blanca" debe suprimir o atenuar al mínimo las resonancias orales de la escritura: remitirse a la instancia de la "seriedad" es, en parte, afectar una práctica de escritura "profundamente interiorizada", en términos de una interioridad percibida (Ong, Walter: *Orality and Literacy*, London, Methuen, 1982) como el conjunto ordenado de las articulaciones de una conciencia.

<sup>4</sup> Tal vez pueda pensarse que el traqueteo y la condición lacunar de la sustancia expresiva es connatural a la manifestación discursiva de la pasión, sólo expresable a través de un "semisimbolismo", nunca por "un" signo (Paolo Fabbri: "Pasiones/valorizaciones", trad. cast. en *Tácticas de los signos*, Barcelona, Gedisa, 1995).