

Información televisiva y escenificación. La recreación ficcionada en el discurso audiovisual sensacionalista

Television News and Staging. Fictional Recreation in Sensationalist Discourse

Dra. Marta Redondo García

Profesora del Departamento de Historia Moderna,
Contemporánea y de América, Periodismo y
Comunicación Audiovisual y Publicidad
Universidad de Valladolid (Uva)
marta.redondo@hmca.uva.es

*Recibido: 30 de noviembre 2011
Aceptado: 29 de diciembre 2011*

Resumen

La imagen informativa tiene para el receptor el valor de la certificación a pesar de que ese efecto de calco de la realidad haya demostrado ser sólo aparente. El periodismo audiovisual genera, sin embargo, puestas en escena que interfieren en los hechos grabados, provocando una situación nueva y ficticia. La comunicación aborda, mediante el análisis de caso, la pragmática de dos historias periodísticas en las que los reporteros violentaron la verdad interviniendo en los acontecimientos registrados. El objetivo fue obtener una noticia más espectacular y por tanto un producto más atractivo para su consumo masivo. En concreto se analizan dos procedimientos de escenificación sensacionalista: la intervención sobre las fuentes para que emitan un mensaje previamente pergeñado por el periodista y la dramatización o reconstrucción de un suceso, en ocasiones de forma inadvertida para el espectador.

Abstract

For the audience, informative image has certification value, in spite of the fact that this effect has been demonstrated to be only apparent. Nevertheless, audio-visual journalism generates stagings that interfere in the recorded facts, provoking a new and fictitious situation. This





communication approaches, through case analysis methodology, the pragmatics of two journalistic stories that have come out to public opinion in which authors forced the truth and intervened in the recording. The aim of both interventions was to obtain more spectacular news and therefore more attractive products for his massive consumption. Concretely the communication is about two types of staging: intervention on sources and dramatization or reconstruction of an event.

Palabras clave: sensacionalismo; simulacro; escenificación; dramatización, infoentretenimiento.

Key words: sensationalism; fake; staging; dramatization, infotainment.

Sumario 1. Introducción. 2. Metodología. 3. La realidad mediada. 4. La intervención sobre las fuentes. 5. Escenificación tendenciosa. 6. El riesgo de la reconstrucción dramatizada. 7. Bibliografía.

Summary 1. Introduction. 2. Methodology. 3. Reality in media. 4. Intervention on information sources. 5. Biased staging. 6. The risk of dramatized reconstruction. 7. Bibliography.

1. Introducción

El sensacionalismo informativo, con más de siglo y medio de antigüedad, sigue siendo un modelo en evolución y expansión. La gran competencia a que está sometido el sector de los medios de comunicación, los beneficios económicos que generan determinadas historias periodísticas, cierta flexibilidad legal en aras a garantizar la libertad de prensa, junto con la falta de transparencia con la que operan algunos profesionales contribuye a extender este fenómeno en los distintos medios y, muy particularmente, en la televisión.

Este estilo se aprecia en las distintas fases de construcción del texto informativo; desde la selección de los acontecimientos que componen la agenda, pasando por el tratamiento de las fuentes, la utilización del lenguaje empleado para describir los acontecimientos, hasta su puesta en imagen. Un proceso que busca espectacularizar la realidad como forma de atraer el interés del receptor por la noticia.

El artículo analiza cómo, al utilizar ciertas técnicas de obtención de información, los periodistas no sólo registran los hechos sino que intervienen en ellos, forzando sus extremos más escandalosos, y consiguiendo así un mensaje más llamativo y, por tanto, un producto



más eficaz en términos de su consumo. En concreto, se concentra en la intervención sobre las fuentes para conseguir que emitan un mensaje previamente pergeñado por el periodista que añade fuerza al relato y la dramatización o reconstrucción de un suceso, en ocasiones de forma inadvertida para el espectador.

2. Metodología

Con el fin de analizar la escenificación en el discurso periodístico audiovisual, se ha empleado el estudio de caso, por entender que resulta la metodología más útil para comprobar en la práctica, la descripción teórica del fenómeno expuesto.

Dentro del análisis, se evalúa específicamente el nivel pragmático de la comunicación, es decir, las circunstancias en las que ésta tiene lugar y la forma en que la intención del emisor afecta a los elementos informativos elegidos o creados. Se atiende, pues, al nivel extratextual del discurso, para examinar los mecanismos utilizados para obtener los materiales que componen la información difundida. En el caso del sensacionalismo, la finalidad del método es incrementar el efecto de la noticia a través de su intensificación.

Se han elegido dos de los escasos ejemplos que han llegado a la opinión pública sobre la manipulación de la grabación en el medio televisivo. En concreto, la arenga de un periodista a una fuente para captar un sonido ambiente que refuerce el efecto de la noticia y la escenificación sesgada y dolosa que pretende hacer pasar por reales acontecimientos dramatizados, faltando al respecto por la verdad que debe inspirar cualquier trabajo periodístico.

3. La realidad mediada

La imagen se tiñe de credibilidad, del valor de la certificación aunque ese efecto de calco de la realidad se haya demostrado sólo aparente. El mito de la fotografía o de la televisión como ventanas al mundo bajo una mediación mínima hace tiempo quedó desterrado. Como señala Langer (2000: 59), la selección de la situación captada contribuye a generar significados y dirigir interpretaciones: “la elección de este momento del acontecimiento en lugar de otro o de esta persona en lugar de aquella o de este ángulo en lugar de otro cualquiera, la selección, de hecho, de este incidente fotografiado para representar una compleja cadena de acontecimientos y significados, es un procedimiento altamente ideológico”.





En primer lugar, la sola presencia de las cámaras provoca una distorsión en la situación recogida. Entre otros aspectos, afecta a la actitud de las personas que son grabadas, alterando su naturalidad, una circunstancia que ha analizado Cebrián Herreros (1992: 21) y que le lleva a concluir que la técnica del género noticia en el ámbito audiovisual, contribuye a modificar la realidad: “desde que se observa la presencia de cámaras y micrófonos se altera el comportamiento; se actúa para radioyentes y telespectadores más que para los asistentes”.

A esta intervención inevitable y, en todo caso, difícilmente controlable por parte del informador, se unen otras, provocadas por motivos técnicos o estéticos. La imagen debe tener una serie de cualidades: encuadre, composición, nitidez, expresividad, que obligan al profesional a realizar ciertos ajustes para conseguir que la escena registrada se adecúe a esos parámetros. Puede ser necesario iluminar artificialmente el espacio, buscar un ángulo de grabación adecuado o colocar a los personajes en un posado para ganar en capacidad de representación y simbolismo.

En el mismo plano de actuación, se maquilla a la persona a entrevistar para eliminar los brillos de su rostro o para corregir imperfecciones, de forma que aparezca más favorecido o se suavice un defecto físico. Este tipo de operaciones pueden considerarse lícitas, puesto que no tergiversan o modifican sustancialmente la realidad, aunque dejan abierta la posibilidad a manipulaciones de mayor calado: intervenciones que pudieran ser calificadas como estéticas en el ámbito político, deberían ser interpretadas como fórmulas claras de propaganda.

Pero, al margen de esas mediaciones menores, el periodismo audiovisual tiene la capacidad de crear escenificaciones que se alejan de la verdad y se adentran en la ficción, generando una situación nueva y artificial. Estos procedimientos son especialmente frecuentes en un periodismo sensacionalista, dado que este estilo periodístico privilegia los aspectos más espectaculares de la información que actúan como señuelo para el público.

Siguiendo el planteamiento de François Jost (2001:95), la escenificación sería una simulación que consistiría en “hacer pasar un arreglo más o menos intencional de la realidad de lo profílmico (producido para ser filmado), por un estado de mundo afílmico” (es decir, aquello que tiene una existencia independiente del hecho de su grabación).

El reportero llamado por el camino del sensacionalismo desea que los hechos sean aparatosos e impactantes, y si no se producen de ese modo, los fuerza fabricando un relato que resulte más atractivo para el público porque, como señala De Pablos Coello (1997: 18),





“lo que no es cierto tiene más posibilidades de ser extraño. La mentira puede ser más llamativa que la verdad”. Esta escenificación es, por tanto, un engaño al receptor que interpreta que los acontecimientos ocurrieron tal y como se le muestran.

Se documentan, sin embargo, pocas pruebas de este tipo de imposturas puesto que son sistemáticamente ocultadas y el espectador carece de los recursos para percibir el truco. Por eso, resulta pertinente rescatar algunos ejemplos que sí han trascendido con el fin de analizar cómo actuó el reportero en su gestación y estudiar las implicaciones de los procedimientos utilizados.

4. La intervención sobre las fuentes

Una de las posibles mediaciones es la intervención sobre las fuentes para conseguir de ellas la reacción que más conviene desde el punto de vista de satisfacción del morbo y la espectacularización del suceso. El argumento sería que, cuando la realidad no se ajusta al ideal de la narración periodística de impacto, se fuerza -ligera o sustancialmente- para conseguir que se ciña a las expectativas del medio.

En ocasiones, reporteros y cámaras participan intencionadamente en unos hechos de los que, hipotéticamente, se limitan a dar fe, incitando a los participantes a actuar, a manifestarse más airadamente, para conseguir una información más aparatosa o visualmente más atractiva, modelando la realidad a sus necesidades. Así, los reporteros llegan a “dirigir cinematográficamente” (Ramonet, 1999: 93) los comportamientos de los asistentes a un acto con el fin de representar mejor el acontecimiento.

En este punto, recogemos un ejemplo reciente y polémico en el que un reportero de televisión jalea a una mujer para que profiera gritos contra un detenido, acusado de la muerte de una niña.

En noviembre de 2009, el joven Diego Pastrana fue acusado erróneamente de haber abusado sexualmente y haber acabado con la vida de la hija de su compañera sentimental. La autopsia demostró, a posteriori, que la niña murió a consecuencia de las lesiones que se produjo al caer accidentalmente de un columpio.

En varios canales de televisión, entre ellos Tele5, se emitieron las imágenes obtenidas por la productora Medianews Canarias y distribuidas por la Agencia *Efe*, que mostraban a Pastrana en el momento de su detención mientras era insultado por los testigos de la escena. Según desvelaron los brutos de la grabación, colgados en el portal de videos YouTube, el periodista





que se encontraba cubriendo los hechos junto a un grupo de vecinos, instigó a los presentes para que gritasen contra el joven en el momento en que salía de comisaria, mientras el cámara grababa la escena. El audio, omitido en la edición final, recoge cómo el periodista dice textualmente a una mujer situada junto a él: “¡Grítele, señora, grítele. Dígale algo, señora” y, en voz más baja, le señala incluso lo que debe gritar “Bandido”. La mujer pregunta al reportero “¿Es éste?”, y, cuando el periodista asiente, comienza a proferir gritos contra el acusado, escuchándose con claridad: “¡Anda sinvergüenza, bandido! ¡No te da pena hacerle eso a la niña!”. Una reacción que se contagia a otros de los presentes que abuchean al procesado.

Finalmente, las imágenes distribuidas incluyeron sólo los insultos, limpiando del audio la incitación del informador. “Con esta manipulación tan execrable el periodista -demos por bueno el término- se aseguraba de que su crónica tendría el clímax emocional *adecuado*. No era cuestión de que un ambiente desangelado, ayuno de la suficiente crispación emocional, desluciera su trabajo” (Rodríguez Borges, 2010).

Este aleccionamiento a la fuente, más que una anécdota, es un testimonio significativo de la forma en que se preparan diversos materiales para dotarlos de mayor intensidad. Por eso, al margen de que la realidad pueda ser similar a la imagen que de ella se muestra de forma trucada, está claro que este tipo de escenificación es un fraude al espectador y a la profesión periodística. En una apuesta por el espectáculo frente a la información, se opta por un montaje falsario que se adapta a los deseos del reportero y a los ideales del medio.

5. Escenificación tendenciosa

Teóricamente, el reportaje televisivo exige el respeto total a la verdad y excluye toda posibilidad de simulación. Según la definición que ofrece Cebrián Herreros (1992: 149) “Se trata de una narración que tiene los límites del sometimiento a los hechos de la realidad; no puede crear situaciones de ficción, ni de suspense o dramáticas. La realidad sobre la que trabaja ya está envuelta por sí en un fuerte dramatismo o espectáculo como para añadir otros totalmente ficticios [...] No es una narración dramática, sino informativa”. Sin embargo, en ocasiones, la fidelidad a los hechos se pierde en aras a conseguir un mayor efecto sobre la audiencia. Se pretende dar cuenta de lo acontecido pero lo que se ofrece es un simulacro, un falseamiento verosímil y convenientemente ocultado.





Se aporta como ejemplo de esta práctica el reportaje *Falsas bajas* que fue emitido en abril de 2006 por el programa *7 días, 7 noches* de Antena 3. La información provocó una protesta de sus protagonistas ante la Comisión de Quejas y Deontología de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE) y, de ese modo, trascendió a la opinión pública. La Comisión resolvió que, efectivamente, el reportaje había conculcado los principios deontológicos de la profesión, fundamentalmente el compromiso con la búsqueda de la verdad, y abrió expediente a sus autores. Como se desprende de su análisis, los periodistas distorsionaron los acontecimientos para amoldarlos a los parámetros de una noticia escandalosa.

La información, obtenida mediante cámara oculta, pretendía demostrar que conseguir una baja laboral en España es un proceso sencillo, dado el escaso rigor de los controles médicos. La evidencia la recogió una periodista encubierta que acudió, fingiéndose enferma, a la consulta privada del doctor Alfredo García Bocanegra. El médico vio como, a consecuencia de la difusión del programa, su honor y su imagen quedaban dañados.

El video señalaba en el texto de la locución que “obtener un informe médico para tomarse unos días de vacaciones pagadas es bastante fácil”, y su desarrollo se esforzaba en corroborar esta afirmación. Sin embargo, como determinó la Comisión de la FAPE, el reportaje llegaba a esa conclusión “tergiversando los hechos, ocultando datos y manipulando el contenido”.

Se trataba de ajustar la realidad al resultado escandaloso e ilícito deseable en clave sensacionalista. Si, tras el proceso de recopilación de datos, la reportera concluía que conseguir una baja médica en España no es sencillo, el esfuerzo habría sido baldío, puesto que eso es lo previsible, lo ordinario. La noticia, pues, consistía en demostrar la facilidad con que se puede obtener una baja, pero – no siendo tal- esa conclusión se fuerza mediante la selección y edición de aquellos fragmentos de la grabación más tendenciosos, omitiendo los que contradicen el espíritu del reportaje y teatralizando pruebas adicionales preparadas.

La primera distorsión procede de una elección sesgada de los materiales por parte del editor, desechando aquellos brutos que refutaban la tesis que mantenía la información. En realidad, se omitieron de la edición final todas aquellas escenas de las que se deducía que la revisión médica había sido rigurosa y únicamente se recogieron aquellos síntomas más leves y menos característicos de padecer una enfermedad. Aunque el reportaje, en su locución, señalaba que la “paciente” que quería conseguir una baja fraudulenta sólo exponía ante el médico que “estaba cansada y necesitaba tiempo para sí misma”, la investigación de la





FAPE comprobó cómo, además de la anterior afirmación, refería otros síntomas como mareos o pérdida de sueño a los que el doctor le pedía que fuese más concreta.

Además, el reportaje introdujo la escenificación en las imágenes, sin advertirlo al espectador y haciéndolas pasar por escenas reales obtenidas en la consulta. El montaje mezclaba dos escenarios diferentes, aunque daba a entender que la grabación se había producido, únicamente, en la consulta del doctor Bocanegra. Según mantuvo el médico en su queja, parte de las imágenes emitidas no habían sido tomadas allí. De ser cierta, esta afirmación remitiría a una falsificación de los documentos informativos a través de una dramatización para generar secuencias ficticias emitidas como reales. Como señala la FAPE en su dictamen “La persona a quien toman la tensión arterial parece ser una persona distinta de la que acude a la consulta. Tampoco es posible verificar que se trata de la misma consulta del Dr. García Bocanegra. Efectivamente, el mobiliario parecer ser diferente”.

Entre otros argumentos que sustentan la existencia de la teatralización, el doctor señaló en su protesta que él no disponía de auxiliar de clínica y que era él mismo quien tomaba la tensión a sus pacientes, lo cual contradecía lo que las imágenes mostraban. Una cuestión que lleva a cuestionar la legitimidad de la contratación de actores o la misma actuación del periodista, fingiendo ser otra persona ante la cámara, con el fin de conseguir un documento visual que corrobore una información.

Otra de las falsedades que encerraba el reportaje es que la paciente salía de la consulta privada del doctor con un parte de baja laboral efectivo, cuando ése no es el procedimiento para obtenerlo. Como señala en sus conclusiones la FAPE, los informes privados no son vinculantes y la baja dependerá “del criterio médico de quien tenga facultad para ello”.

El médico denunció también la utilización de frases claramente tendenciosas como: “el doctor realiza una serie de preguntas que no demuestran enfermedad alguna”, “este médico no realiza prueba alguna”, “está perfecta (refiriéndose a la tensión arterial), por lo tanto este dato no lo hace constar en el informe”.

Se observa pues, como, tanto la grabación clandestina, como la edición interesada del material obtenido, la escenificación dolosa o el lenguaje empleado para describir la situación, generan un acontecimiento a la medida de una noticia de escándalo.

Determinados códigos deontológicos prohíben expresamente la escenificación por el peligro evidente que entraña de falseamiento de la realidad. El más severo en este punto es el Libro de Estilo de Telemadrid que prohíbe cualquier tipo de representación tendente a simular





como auténtica una situación recreada y veta cualquier dramatización que no se adviertan al espectador.

Sin embargo, como se comprueba, este método ilícito es empleado por ciertos informadores que hacen suyo el cínico axioma periodístico que señala que la realidad no debería estropear una buena noticia.

6. El riesgo de la reconstrucción dramatizada

En el mismo sentido caminan las reconstrucciones, es decir, las recreaciones ficticias de hechos reales, que son habituales en las informaciones televisivas sobre sucesos. Se trata de escenas basadas en casos auténticos pero artificiales, puesto que sus intérpretes son actores –o personas que actúan en calidad de tales- y la representación de los acontecimientos, lógicamente, puede diferir de la forma en la que ocurrieron en realidad. Son, pues, versiones dramatizadas de unos hechos que, supuestamente, tuvieron lugar tal y como se cuentan.

La hipervisibilidad de la televisión, acostumbrada a mostrar siempre imágenes de los hechos que narra, obliga a exhibir la acción para no decepcionar las expectativas de la audiencia. El problema surge cuando se carece del video del acontecimiento. La solución para hacer visible aquello que no fue presenciado por el objetivo es la recreación. Así aparecen “noticias que van acompañadas de pequeños reportajes de ampliación en los que para captar una situación el reportero escenifica previamente los hechos con técnicas de ficción; si se quiere delatar la existencia de droga en una discoteca se contrata a alguien para que simule la compra de la droga y que luego represente su consumo” (Cebrián Herreros 2004:118).

El Consejo de lo Audiovisual de Cataluña ha dictaminado que las reconstrucciones no reúnen las garantías necesarias para que resulten fieles a los hechos y considera recomendable que, en el caso de hechos objeto de juicio, las cadenas que emitan este tipo de secuencias adviertan de que las imágenes que los espectadores van a ver no están acreditadas por ningún juez.

Sin embargo, incluso las reconstrucciones que son debidamente rotuladas, comportan sus riesgos. El espectador, inevitablemente, vinculará lo presenciado con la realidad puesto que es la única referencia visual con la que cuenta respecto a los acontecimientos relatados: “Cuando ofrecemos una reconstrucción vemos lo que está pasando, tenemos una imagen que nos impacta y nos emociona de verdad. Inconscientemente, esas imágenes conforman



en esa persona el recuerdo del hecho y, por tanto, influyen decisivamente sobre su idea de la noticia” (Obach 1997: 173).

Otro de los peligros consiste en reconstruir la acción a imagen y semejanza de lo que narre una de las partes y, por tanto, constreñir el relato a una de las versiones posibles, realizando una narración sesgada.

Pero, además, la recreación se suele basar en descripciones, más o menos ajustadas, de unos hechos, no presenciados ni por el periodista ni por el realizador, en la mayoría de las ocasiones por absolutamente ningún testigo, como suele ser el caso en la información sobre sucesos. Aprovechando la imposibilidad de comprobación, se potencian los elementos más aparatosos y cinematográficos para provocar en el espectador un impacto que de otra manera no se produciría. Se comprueba, de hecho, como la retórica de la reconstrucción es, a menudo, altamente artificiosa. Entre otros ingredientes esa vistosidad se consigue mediante los siguientes recursos:

- Introducción del efecto de cámara lenta, puesto que la ralentización de las imágenes contribuye a incrementar la sensación de tensión.
- Elección de ángulos de cámara aberrantes que aumentan la expresividad de las imágenes.
- Selección de una música ambiente que favorece el suspense y añade intensidad a la escena. En ocasiones, se genera una dramatización sonora, de forma que la música adquiere un protagonismo esencial en la acción y determina la percepción que los espectadores tienen de los hechos.

Y, junto a las técnicas cinematográficas, las reconstrucciones suelen incorporar ingredientes propios de un reportaje riguroso, dado que el periodista desea mantener la confianza del espectador en que lo que está viendo. Aparecen rótulos que indican lugares y cronologías exactas, recursos infográficos sobre mapas o trayectorias, imágenes reales mezcladas con las escenificadas, fotografías de los protagonistas, entrevistas a testigos auténticos que se combinan con la recreación a cargo de actores. Incluso la insistencia del presentador en que se trata de hechos verídicos, que sucedieron como se narran, contribuye a reafirmar la impresión de autenticidad sobre lo que se cuenta. Como señala García Avilés (2003), “recursos utilizados con la esperanza de que el público olvidará más fácilmente que asiste a una representación”.





Esta mixtura de elementos ficticios y verdaderos supone una nueva manera de forzar la realidad hasta sus límites más enfáticos aunque manteniendo la apariencia de certificación de sucesos auténticos. Esta práctica es una prueba más de la hibridación que vive el mensaje audiovisual, donde información y diversión aparecen en maridaje. Una tendencia que se ha bautizado como infoentretenimiento y cuyo proceso sería el de transformar la información en espectáculo o en buscar aquellos aspectos de la realidad más susceptibles de provocar la distracción del público. De hecho, diversos autores que han estudiado el fenómeno han analizado la capacidad que tiene la televisión de convertir lo que toca en objeto de entretenimiento, potenciando los ingredientes más llamativos de los acontecimientos, a través de las técnicas propias del medio.

La escenificación y la reconstrucción como recursos sensacionalistas, consiguen generar una nueva realidad más eficaz de cara a su recepción masiva aunque para lograrlo deban plegar la verdad a los dictados de las normas que rigen la ficción. Porque, como señala Cebrián Herreros: “A veces la realidad es un espectáculo de por sí, pero son las selecciones, enfoques y tratamientos los que aumentan la espectacularidad. Es decir, existe una espectacularidad intrínseca en el hecho seleccionado –en gran parte se elige por esta razón, y, además, una espectacularidad externa que incorpora el canal televisivo” (Cebrián Herreros 2004: 21).

7. Bibliografía

Bonete Perales, E. (Ed.) (1999): *Ética de la comunicación audiovisual*. Madrid: Tecnos.

Cebrián Herreros, M. (1992): *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Editorial Ciencia.

----- (2004): *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*. Barcelona: Gedisa.

De Pablos Coello, J. M. y Mateos Martín, C. (2004): “Malos tratos mediáticos y decadencia periodística: mensajes corroídos”. *Estudios sobre el mensaje periodístico* 10, pp. 85-96.

Federación de Asociaciones de Periodistas de España (2006): Resolución 2006/8 de la Comisión de quejas de la FAPE: <http://www.comisiondequejas.com/Resoluciones/Relacion/8.pdf>. 13 de enero de 2008.

García Avilés, José Alberto (2003): “Distorsiones de la realidad en la neotelevisión. El pseudoperiodismo satírico y el periodismo de entretenimiento como subgéneros del info-show”. *Actas del Foro de otoño de la comunicación*. Madrid: Universidad Complutense.



Jost, Francois (2001): *La télévision du quotidien. Entre réalité y fiction*. París: De Boek Universitite-INA.

Langer, John (2000): *La televisión sensacionalista*. Barcelona: Paidós.

Méndiz Noguero, Alfonso y Cristófol Rodríguez, Carme (Coords.) (2007): *Falsedad y comunicación. Publicidad engañosa, información falsa, imagen manipulada*. Málaga: Universidad de Málaga.

Obach, Xavier (1997): *El tratamiento de la información y otras fábulas*. Madrid: Anaya.

Ramonet, Ignacio (1999): *La tiranía de la comunicación*. Madrid: Debate.

Rodríguez Borges, R. F. (2010): “¡Grítele, señora! El caso Aitana o la manipulación del acontecimiento informativo”. *Espéculo* nº 44. <http://www.youtube.com/APMgríteleseñora>

Forma de citar este artículo en bibliografías

REDONDO GARCÍA, M. (2011): “Información televisiva y escenificación. La recreación ficcionada en el discurso audiovisual sensacionalista”, en Revista PANGAEA, 2, páginas 116 a 127. Red Académica Iberoamericana de Comunicación. Recuperado el __ de _____ de 2_____ de: <http://revistapangea.org>

