



Para citar este artículo: Karbaum-Padilla, G. (2023). Transformaciones en el *framing* y la producción periodística de los noticieros televisivos peruanos durante la COVID-19. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 16(1). 1-19. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.12110>

TRANSFORMACIONES EN EL *FRAMING* Y LA PRODUCCIÓN PERIODÍSTICA DE LOS NOTICIEROS TELEVISIVOS PERUANOS DURANTE LA COVID-19

Transformations in Framing and the Journalistic Production of Peruvian Television Newscasts During the COVID-19 Pandemic

Transformações no enquadramento e na produção jornalística dos telejornais peruanos durante a COVID-19

Gerardo Karbaum-Padilla, *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (Perú)*
pcavgkar@upc.edu.pe

Recibido: 09 de junio de 2022

Aprobado: 27 de septiembre de 2022

Fecha de prepublicación: 28 de noviembre de 2022

RESUMEN

Apenas apareció la COVID-19 la producción de información mediática se vio afectada por las restricciones de distanciamiento social y por los mismos peligros sanitarios que afrontaban los periodistas para cumplir su labor. Esta investigación tiene como objetivo conocer las transformaciones que se aplicaron en la producción de los noticieros televisivos en el Perú, uno de los países más golpeados por la pandemia a escala mundial. Para desarrollarla se aplicó la metodología cualitativa mediante entrevistas semiestructuradas a periodistas que ejercieron labores



durante este periodo, y se obtuvieron resultados que revelan la aplicación de diversos dispositivos y procesos inhabituales o no televisivos. Esto fue transversal a las tres etapas de la producción audiovisual, que son la pre-producción, la cobertura y la posproducción, situación que nunca antes se había aplicado con tanta intensidad y permanencia. Todo lo anterior permite establecer como conclusión que la producción de noticieros tuvo que recurrir a la hibridación de tecnologías y procedimientos para continuar ejecutando su labor en un contexto inesperado y complicado.

Palabras clave: producción periodística; videollamadas; televisión; *framing*; COVID-19.

ABSTRACT

As soon as the spread of the COVID-19 began, the media's information production was affected by social distancing restrictions and journalists were exposed health hazards in an attempt to carry out their jobs. This study aims at learning about the transformations undergone by the television newscasts production in Peru, one of the most affected countries by the pandemic at a global level. Qualitative methods were applied through semi-structured interviews with journalists working during the said period, obtaining results that evince the implementation of several devices and unconventional or unsuitable television processes. This issue is cross-sectional through the three audiovisual production stages—namely, pre-production, media coverage, and post-production—a situation that has never taken place so intensely and permanently. All this leads to the conclusion that the newscasts production had to resort to the hybridization of technologies and procedures to continue performing their duties in such an unexpected and complex context.

Keywords: Journalistic production; video calls; television; framing; COVID-19.

RESUMO

Assim que a COVID-19 apareceu, a produção de informações midiáticas foi afetada pelas restrições de distanciamento social e pelos mesmos riscos à saúde que os jornalistas enfrentavam para realizar seu trabalho. Esta pesquisa tem como objetivo estudar as transformações que foram aplicadas na produção de telejornais no Peru, um dos países mais atingidos pela pandemia em escala global. Para desenvolvê-lo, aplicou-se a metodologia qualitativa por meio de entrevistas semiestruturadas com jornalistas que atuaram nesse período, e foram obtidos resultados que revelam a aplicação de diversos dispositivos e processos inusitados ou não televisivos. Isso foi transversal às três etapas da produção audiovisual, que são a pré-produção, a cobertura e a pós-produção, situação nunca antes aplicada com tanta intensidade e permanência. Tudo isso permite concluir que a produção de telejornais teve que recorrer à hibridização de tecnologias e procedimentos para continuar executando seu trabalho em um contexto inesperado e complicado.

Palavras-chave: produção jornalística; videochamadas; televisão; enquadramento; COVID-19.



Cuando la COVID-19 apareció, la producción televisiva afrontó uno de sus mayores retos históricos, ya que se tuvo que recurrir a diversas innovaciones para seguir produciendo noticieros y demás programas informativos. En tal sentido, había elementos técnicos no televisivos de uso limitado en este medio, que con la pandemia su utilización se incrementó. Su principal cuestionamiento era la calidad; sin embargo, con la llegada de la COVID-19 la estética audiovisual pasó a un segundo lugar (Blas et al., 2020). Al respecto, hay proyecciones que sostienen que se tomarán en cuenta las enseñanzas que deja la pandemia en cuanto a las mejoras estructurales y de producción, para ello se incorporarán las videoconferencias, dado que demostraron reducción de tiempos por desplazamiento y la nube se convertirá en un espacio habitual de trabajo para los periodistas (Túñez et al., 2020), sumándose a ellos también el uso de las mochilas de transmisión (Blas et al., 2020).

Cabe indicar que las restricciones sanitarias impusieron la aplicación obligada del teletrabajo, pero, a pesar de ello, también existió un alto nivel de afectación a la salud física y emocional de los periodistas (Casero, 2020). Todas estas innovaciones hacen replantear el futuro de la producción periodística, ya que se presentan como oportunidades en aspectos como la contratación mundial de servicios, los flujos de trabajo híbridos, los nuevos perfiles de especialistas, el descenso de desplazamientos, el diseño de sets, la reducción de costos, la inmediatez para entrevistas y la cobertura de noticias. Y, como desventajas, menos reuniones de producción, reducción de personal e hiperconexión laboral (Blas et al., 2020). Estas nuevas formas de producir la información para el público son denominadas *periodismo remoto*, término que se aplica para definir las fórmulas que los periodistas han implementado para trabajar a distancia, adaptándose a horarios y rutinas que antes no eran parte de su ejercicio laboral (Túñez et al., 2020). Estos planteamientos proponen el seguimiento de una línea de investigación que es motivo de este trabajo, en el que se analizan los cambios que ha experimentado la producción periodística de los noticieros peruanos para enfrentar la pandemia de la COVID-19.

Antecedentes

La producción audiovisual periodística

El término *producción* es de uso generalizado en las industrias televisiva y cinematográfica, y hace referencia a los procesos o etapas que se necesitan para elaborar un contenido audiovisual. Al respecto, existe una clásica delimitación de las etapas, que define tres: preproducción, realización y posproducción, muy aceptadas por gran diversidad de autores (Molla, 2012; Ciller & Palacio, 2016; Jaurena, 2017; Ortiz, 2018). Sin embargo, cada vez son más los que suman a estas fases otras más específicas, como las de idea y las de desarrollo del proyecto, que son previas a la preproducción. También, se añaden otras posteriores a la posproducción, como distribución, exhibición y preservación (Worthington, 2015; Mutis, 2018).

Cabe indicar que también se entiende el término *producción* desde una perspectiva polisémica, ya que puede ser comprendido como el proceso total de creación audiovisual o como la etapa en la que se efectúa el rodaje. Por último, es usado también para denominar las actividades no creativas que se aplican para la gestión de los recursos humanos, técnicos o financieros (Ortiz, 2018). A lo anterior hay que añadir que no solo existe una polisemia en el término *producción*, sino que, al ser empleado en los diversos medios y géneros audiovisuales, asume en cada uno de ellos matices y procedimientos diferenciados. Desde una perspectiva periodística, Martínez de Souza (1992) plantea que las etapas para la producción de las noticias pasan por cinco procesos: se recopilan los datos,



se transmiten los mismos y, después, se ejecutan la selección, la elaboración y la emisión de los contenidos que fueron cubiertos en cada jornada diaria.

La preproducción periodística y la gestación del *framing*

Tanto en el cine como en televisión la etapa de preproducción es aquella en que se comienzan a planificar todos los recursos que serán necesarios para desarrollar las grabaciones (Ortiz, 2018). Es este un proceso de coordinación entre el director y el productor para gestionar la logística de los elementos de realización (Carpio, 1995); para ello, se trabaja con un instrumento fundamental que es el guion, desde el cual se comienza a planificar todo lo requerido (Gutiérrez, 2017). Sin embargo, aquí ya empieza una diferenciación en cuanto al periodismo televisivo, ya que los guiones para prensa se redactan después de grabar; por lo tanto, los procesos para la realización de los informativos son más difíciles de estandarizar en comparación con los de otros medios (Manfredi, 2000). A partir de estos contrastes, en la preproducción se planifica qué hechos serán cubiertos y cuáles serán las fuentes noticiosas; además, se preparan los elementos que compondrán el noticiero, como enlaces en vivo, llamadas telefónicas, gráficas especiales, entre otros (Molina, 2012). Asimismo, se ejecutan otras acciones, como la investigación, la verificación de datos, la evaluación a través de los criterios periodísticos, la clasificación y la definición temática (Martini & Luchesi, 2004). Para el caso de los noticieros, se realizan dos acciones muy específicas en esta etapa, y que no se dan en otros ámbitos televisivos: la reunión de comité y la planificación del cuadro de comisiones. La primera es una sesión en donde se reúnen los directores y los productores de los noticieros del canal para discutir el panorama informativo y se planifican los hechos que se cubrirán en el día (Canales, 2009). Luego se elabora el cuadro de comisiones, en el cual se consigna qué hechos cubrirá cada equipo de prensa, de forma que se constituya en la orden de batalla para cada uno de ellos (Estremadoyro, 2004).

En la preproducción se comienza a escoger qué hechos serán cubiertos y cuáles no. Como plantea Rodrigo (2005), toda la realización del noticiero se reduce a dos operaciones básicas: la selección y la jerarquización, las cuales se realizan aplicando los criterios periodísticos, un conjunto de características intrínsecas a cada hecho que lo hacen noticiable. En cuanto a ello, hay consenso en los autores para destacar la actualidad y la proximidad como los criterios más importantes para la construcción de noticias, aunque también existen diversos valores que cada autor va sumando.

Tabla 1. Criterios o valores periodísticos según diversos autores

Leñero y Marín (1986)	Martínez Albertos (1992)	Díaz (2017)	Bandrés y García (2000)
Actualidad, expectación, hazaña, humorismo, magnitud, progreso, prominencia, proximidad, rareza, trascendencia	Actualidad, proximidad, relevancia personal, rareza, conflicto, suspenso, emoción o consecuencias, progreso	Novedad, relevancia, interés, proximidad, audiovisibilidad	Oportunidad, impacto, fuente de la noticia, interés humano, coste de cobertura, calidad del sonido y la imagen, facilidad o dificultad de comprensión de la noticia, y disponibilidad de medios técnicos y humanos

Fuente: Adaptado de Leñero y Marín (1986), Martínez Albertos (1992), Díaz (2017) y Bandrés y García (2000).



A partir de estos criterios se van seleccionando los hechos de la realidad que serán mediatizados para el noticiero. Por lo tanto, es en este proceso que comienza a aplicarse la construcción del *framing*, entendiéndolo como la elaboración de una agenda en la que se seleccionan determinados atributos para la construcción de un objeto mediático (McCombs & Ghanem, 2001). Existen criterios para entender cómo se configura internamente cada *frame* informativo. Ghanem (2009) los desglosa en estas dimensiones: qué se incluye en la noticia, cómo y dónde se presenta, y sus atributos cognitivos y afectivos. Koziner (2013) sostiene que los *frames* permiten a los periodistas procesar grandes cantidades de información de forma rutinaria y, a su vez, les ayudan a decidir qué es noticia y qué no, atribuyéndoles cualidades cognitivas a los hechos. Van Dijk (1996) justifica la utilización del *frame* señalando que no es un instrumento de manipulación, sino más bien un marco de referencia con el que se construye el mundo social. Si trasladamos estas propuestas a la producción informativa, se puede afirmar que la construcción de estos *frames* es transversal a todos los procesos de la realización periodística, desde la preproducción hasta la emisión de los programas. Con la llegada de la pandemia, la agenda informativa cambió y se pasó de una multiplicidad de temas policiales, económicos, políticos, deportivos, entre otros, a observar una predominancia temática de la COVID-19, lo que está obligando a repensar la teoría del *framing* en este contexto específico (Reguero et al., 2021).

La cobertura periodística, el registro de la realidad

Se denomina *cobertura* a las funciones que ejecutan los periodistas y el personal técnico para informar sobre los hechos desde el lugar donde se suceden. De acuerdo con su naturaleza, las coberturas se clasifican en comisiones esperadas o planificadas, y comisiones imprevistas (Estremadoyro, 2004). Dentro de estas últimas hay unas muy especiales, que son las coberturas de crisis: las que reportan fenómenos muy inusuales y de alta importancia social debido a su magnitud, obligando a los periodistas a trabajar bajo condiciones extremas y de vulnerabilidad, como cuando se cubren catástrofes naturales o guerras (Pellegrini et al., 2015). En las primeras décadas de la televisión, los noticieros tenían una narrativa audiovisual limitada porque no existían cámaras versátiles para el registro de los hechos, situación que cambió cuando se lanzaron al mercado las cámaras portátiles conocidas como ENG, del inglés Electronic News Gatering (Linares, 2021). Más adelante, la cobertura televisiva dio un salto cualitativo cuando Sony sacó al mercado las cámaras Betacam, que juntaban en un solo artefacto la parte óptica y la de grabación, lo que permitió coberturas y registros más versátiles (Bandrés & García, 2000). Lo anterior contribuyó al enriquecimiento de la narrativa y del lenguaje audiovisual de los contenidos periodísticos (Morales, 2016); luego, la digitalización ayudó al rápido procesamiento de la información. En esos momentos se sumaron a la dinámica de producción los registros realizados por los usuarios a través de grabaciones hechas con sus celulares, denominándoseles por ello *prosumidores móviles* (Karbaum, 2021).

Posproducción: la reorganización del discurso audiovisual

En esta etapa se ejecuta la edición, que es el proceso en el que los diferentes materiales grabados son cortados, pulidos y ordenados (Estremadoyro, 2004). Es aquí donde se estructura el relato informativo a partir de lo escrito en el guion y los editores aplican, entonces, los criterios periodísticos para organizar toda la información (Sifuentes, 2018). Para proceder con lo anterior, la duración y el ritmo de las tomas deben considerar la extensión de tiempo



adecuada para la correcta decodificación por parte del espectador (Pérez, 2010). Después de ello, la posproducción permite la mejora del material registrado, por lo que desempeña funciones de legibilidad visual y sonora. Además, a través de la aplicación de efectos como los desenfocados, se cumple con las normativas ético-jurídicas. Por último, también aporta al enriquecimiento audiovisual cuando se usa para la creación de imágenes con el propósito de compensar la falta de estas en la cobertura (Karbaum, 2021).

Metodología

Esta investigación es de tipo básica y descriptiva porque su objetivo es estudiar la situación de la producción periodística televisiva durante la pandemia de la COVID-19 en el Perú. Se aplicó el método analítico porque se estudiaron las distintas fases de la producción periodística, desglosándolas en sus tres etapas constitutivas, que son la preproducción, la cobertura y la posproducción. Cada una de ellas ha sido considerada como tópico de análisis, ya que comprenden, en sí mismas, la ejecución de subprocesos que permiten la realización de los noticieros. Además, las tres están delimitadas por sus funciones y aplicación específica en determinados momentos del proceso de la construcción de las noticias. Para la ejecución de este trabajo se aplicó el enfoque cualitativo, ya que dicho enfoque permite estudiar científicamente los imaginarios, las representaciones, las expresiones culturales y todo lo que se relaciona con los aspectos sociales y representacionales humanos (Katayama, 2014). A través de este enfoque se toman en cuenta los puntos de vista, las opiniones o la comprensión de las personas involucradas en un tema determinado (Krauze, 1995; Creswell, 2013). En este caso, lo anterior se proyecta para responder las siguientes preguntas de investigación.

Pregunta general

¿Cuáles fueron las transformaciones en la producción periodístico-televisiva de los noticieros peruanos durante la pandemia de la COVID-19?

Preguntas específicas

¿Qué procedimientos se implementaron en la preproducción periodístico-televisiva de los noticieros peruanos durante la pandemia de la COVID-19?

¿Cuáles fueron las innovaciones en la cobertura periodístico-televisiva de los noticieros peruanos durante la pandemia de la COVID-19?

¿Qué métodos se aplicaron en la posproducción periodístico-televisiva de los noticieros peruanos durante la pandemia de la COVID-19?

La información empírica fue obtenida aplicando la técnica de la entrevista semiestructurada, cuyo guion de preguntas fue validado por expertos. Se empleó esta técnica porque, como asegura Corbetta (2007), es aplicable a las personas que son seleccionadas de acuerdo con un plan estratégico. Con esto se pretendió recabar los datos adecuados para el tema, por lo que los participantes fueron elegidos por sus características intrínsecas. Para responder las preguntas de investigación que guían este trabajo se delimitó una muestra intencionada. Según



Vasilachis (2006), esta muestra da respuesta a intereses temáticos y conceptuales concretos sobre el objeto de estudio. El instrumento aplicado fue el cuestionario. Los entrevistados fueron elegidos según la técnica de bola de nieve, que consiste en reconocer y seleccionar los casos de interés para la investigación a partir de las referencias que los entrevistados dan para contactar a otros participantes. Debido a sus características (Creswell, 2013), para este trabajo se seleccionó a periodistas que cumplieran con los siguientes criterios:

1. Todos trabajaban en alguno de los tres de los canales peruanos con mayor cobertura o sintonía nacional: Latina, América Televisión y TV Perú (Concortv, 2022), siendo los dos primeros de propiedad privada; el último es el canal estatal.
2. Los entrevistados fueron escogidos por sus cargos específicos para poder recoger información de toda la cadena de realización de los noticieros.

Bajo esos criterios de selección, la muestra estuvo compuesta por las siguientes personas:

- Rosario Sumarriva, productora general ejecutiva de *Noticias en Latina* (RS/Latina); 29 años de experiencia profesional.
- Fernando Velásquez, productor de *América Noticias, Edición Central* (FV/América); 40 años de experiencia profesional.
- Guillermo Noriega, productor de *TV Perú Noticias* (GN/TV Perú); 18 años de experiencia profesional.
- Lourdes Túpac Yupanqui, reportera y conductora de *Latina* (LT/Latina); 13 años de experiencia profesional.
- Roberto Wong, reportero y conductor de *TV Perú* (RW/TV Perú); 20 años de experiencia profesional.
- Fernando Llanos, reportero y conductor de *América Noticias, Edición Central* (FL/América); 27 años de experiencia profesional.
- Javier Manrique, camarógrafo de *América Noticias, Edición Central* (JM/América); 11 años de experiencia profesional.
- Luis García, camarógrafo y director de cámaras de *TV Perú* (LG/TV Perú); 22 años de experiencia profesional.
- Miguel Albites, camarógrafo de *Latina* (MA/Latina); 22 años de experiencia profesional.
- Samuel Sifuentes, jefe de edición del Servicio Local de Noticias de América TV-Canal N (SS/América); 31 años de experiencia profesional.
- Jorge Ipanaqué, posproductor del noticiero *90 Segundos* de *Latina* (JI/Latina); 7 años de experiencia profesional.
- Renato Romero, posproductor de *TV Perú* (RR/TV Perú); 22 años de experiencia profesional.

Todas las entrevistas fueron realizadas empleando la aplicación Zoom de enero a mayo de 2022. Las preguntas principales para ello se estructuraron siguiendo los criterios planteados en la tabla 2, y fueron ajustadas de acuerdo con la especialidad de cada entrevistado. Además, al ser entrevistas semiestructuradas, se daba paso a la persona para que desarrollara su respuesta y se planteaban repreguntas que permitían obtener información más profunda sobre sus respectivas experiencias en cuanto al tema. Luego se procedió a su transcripción y después, los datos fueron analizados e interpretados, para que posteriormente pudieran ser codificados y organizados, y dieran respuesta a las preguntas de investigación que guían este trabajo (Strauss & Corbin, 2002).



Tabla 2. Categorías, dimensiones e indicadores para la realización de los cuestionarios y el procesamiento de la información empírica

Categoría	Dimensiones	Indicadores
Producción (Molla, 2012; Ciller & Palacio, 2016; Jaurena, 2017; Ortiz, 2018)	Preproducción	Gestión del <i>framing</i> aplicando valores periodísticos (Leñero & Marín, 1986; Martínez Albertos, 1992; Van Dijk, 1996; Koziner, 2013; Díaz, 2017; Bandrés & García, 2000)
		Reunión de comité (Canales, 2009)
		Cuadro de comisiones (Estremadoyro, 2004)
	Cobertura	Selección y jerarquización (Rodrigo, 2005)
		Comisión planificada (Estremadoyro, 2004)
		Comisión imprevista (Estremadoyro, 2004)
		Cobertura de crisis (Pellegrini et al., 2015)
		Registros con cámaras ENG (Bandrés & García, 2000; Linares, 2021)
		Registros con otros dispositivos (Karbaum, 2021)
	Posproducción	Edición: corte, orden, ritmo y duración (Estremadoyro, 2004; Pérez, 2010)
		Posproducción de audio y video (Sifuentes, 2018)
		Funciones de la posproducción: legibilidad visual y sonora, protección ético-jurídica, enriquecimiento audiovisual (Karbaum, 2021)

Fuente: Elaboración propia.

Resultados

Preproducción

La primera consecuencia de la COVID-19 en la producción televisiva fue la reducción de los aforos en los canales de televisión, en especial en las áreas de prensa, que fueron las únicas que no pararon de producir. En tal sentido, hubo dos actividades parte de la preproducción que se transformaron: la reunión de comité y la realización del cuadro de comisiones. Ambas actividades comenzaron a trabajarse a través de videollamadas, preferentemente usando Zoom (FV/América, GN/TV Perú) “lo más resaltante es el tema del distanciamiento, la reorganización que se hizo con el personal y la virtualidad, que en un inicio fue chocante. Fuimos aprendiendo con el tiempo a manejar el Zoom” (G. Noriega, comunicación personal, 7 de febrero de 2022).

No todos los noticieros llegaron a hacer reuniones por videollamada. En Latina se hibridaban las reuniones, parte del personal estaba en el canal y la otra en conexión virtual, pero para la preproducción de otros programas informativos del canal, como los dominicales, sí se usaba el sistema mencionado (RS/Latina).

En la preproducción se tuvieron que considerar la planificación y la logística precisas para que los periodistas tuvieran a su disposición los instrumentos requeridos para la desinfección de distintos implementos que se usarían en la cobertura, como mascarillas, trajes de protección o varillas extensoras para sostener los micrófonos. A pesar de su necesidad, los reporteros y camarógrafos manifiestan su incomodidad al realizar la cobertura con estos implementos. Además de ello, también se implementaron protocolos de bioseguridad adaptados a partir de la norma general emitida por el Estado (FV/América, RS/Latina, GN/TV Perú).

También se introdujeron algunas indicaciones para el tratamiento informativo. Cabe recordar que el Perú fue el país con la más alta tasa de muertes en el mundo por millón de habitantes, en realidad, era “un escenario apocalíptico, un virus que provocaba cientos de muertes por día” (F. Velásquez, comunicación personal, 9 de marzo de 2022). Por ello, se dieron indicaciones muy precisas a los equipos de prensa para cubrir las noticias tratando de no apelar al sensacionalismo o al juzgamiento de las personas que, más allá de las restricciones, tenían que salir a trabajar a la calle (RS/Latina, LT/Latina)¹. En esa misma dirección, otros canales aplicaron un instrumento de elaboración previa a la pandemia: el manual de estilo. En este documento ya estaban consignadas las líneas de narrativa y el tratamiento ético que se tenía que aplicar para casos complicados (SS/América). “Nosotros no somos jueces o fiscalizadores, nosotros informamos; hubo esa indicación de tener especial cuidado con la gente. Nuestra misión es informativa; no somos policías” (R. Sumarriva, comunicación personal, 16 de febrero de 2022).

Otro aspecto que se tuvo que ir implementando durante la pandemia fue la rotación y reemplazo del personal, ya que muchos de los periodistas entraban en confinamiento debido a que iban siendo contagiados por la enfermedad. Esto produjo que las áreas de prensa trabajasen con mínimos indispensables de profesionales posiblemente nunca aplicados en la historia del periodismo televisivo peruano (FV/América, LG/TV Perú, LG/TV Perú). En relación con esto, se tuvo que diagnosticar qué profesionales tenían riesgos y comorbilidades que hacían peligrar su salud y, así, se les derivó a sus casas asignándoseles tareas específicas que se podían realizar en la modalidad de teletrabajo, ya sea posproducción, redacción o visionado de los eventos transmitidos por entidades públicas como el Poder Ejecutivo o el Congreso (GN/TV Perú, FV/América, RS/Latina): “se envió a la gente a trabajar en su casa, al teletrabajo; todas las áreas: provincias, internacionales, la web. Solo hacíamos presencial los que teníamos que emitir el programa” (F. Velásquez, comunicación personal, 9 de marzo de 2022).

También se tuvieron que adecuar los horarios de realización de las reuniones de comité de la tarde debido a que se implantó el toque de queda, lo que complicaba su realización. Así, se tuvieron que dar facilidades para que el personal retornase a sus hogares en medio de las dificultades que esa medida imponía (RS/Latina). Por otro lado, hubo una reasignación de funciones de acuerdo con las necesidades que se presentaban, por ejemplo, los reporteros de deportes pasaron a cubrir noticias locales ante la cancelación de los eventos deportivos y la necesidad de personal que apoyase en esa función (LT/Latina). De igual modo, los conductores de otro tipo de programas

1 En el Perú, gran parte de la población labora de manera informal, y su fuente de ingresos está en los trabajos que pueden realizar en la calle y para el día a día. El confinamiento obligado solo pudo ser temporal porque estas personas tuvieron que salir a las calles, exponiendo sus vidas, para volver a trabajar.



retornaron a sus antiguas funciones de reporteros para apoyar en la cobertura de la pandemia (RW/TV Perú). Lo mismo sucedió con algunos camarógrafos que trabajaban rotativamente para los noticieros y para los demás programas periodísticos del canal, como los dominicales, que en el Perú tienen como contenidos predominantes las entrevistas y los reportajes (MA/Latina).

En el aspecto técnico-instrumental, los canales aplicaron una redistribución de los recursos para las coberturas. Esto significó el envío de mochilas LiveU o de teléfonos móviles a las regiones del interior del país para que los corresponsales de provincias pudieran remitir sus despachos (FV/América, GN/TV Perú). También se recurrió a la potenciación de sistemas de fibra óptica y al envío de *fly away* para dar más presencia a las noticias de regiones del interior (GN/TV Perú).

Desde el punto de vista de la programación, se tuvo que reorganizar el flujo de producción porque en todos los canales estudiados se amplió la presencia y duración de los noticieros en la parrilla televisiva. En algún caso fue porque ya no se podía seguir produciendo contenidos de ficción o de entretenimiento y, así, se suplió ese vacío de programación (FV/América). O, en otros, porque se consideró la prioridad de mantener informada a la población (RS/Latina, GN/TV Perú). Esto también propició la creación de segmentos específicos en los noticieros vinculados a temas propios del contexto peruano, como la promoción de emprendimientos laborales, las ollas comunes (RS/Latina)² o los espacios en donde se brindaba amplia información acerca de la COVID-19 (GN/TV Perú): “los programas se convirtieron en una especie de consultorio médico; se abrió toda la pantalla al personal médico especializado para dar datos de lo que estaba pasando” (G. Noriega, comunicación personal, 7 de febrero de 2022).

La elaboración de los cuadros de comisiones —y, por lo tanto, de la agenda temática— tuvo una predominancia absoluta del tema COVID-19 en todos los noticieros aproximadamente hasta mediados de 2020 (FV/América, GN/TV Perú, SS/América, LT/Latina, JM/América). Después de la primera mitad de ese año, la asignación de comisiones estuvo marcada por otros hechos que ya iban alternando presencia informativa en los noticieros, como la inestabilidad política o la delincuencia común. En todo caso, el tema de la COVID-19 solo adquiriría nueva predominancia con la llegada de la segunda ola, la adquisición de las vacunas o la variante ómicron, pero ya no hubo hegemonía temática como al inicio de la pandemia. Sin embargo, la última ola ómicron, al ser más contagiosa, exigió reorganizar nuevamente el sistema de producción de noticias: “pasamos de tener seis reporteros en cada turno y llegué a tener dos reporteros en la mañana y dos en la noche. Fue un poco complicado hacer esos noticieros en esta última tercera ola” (G. Noriega, comunicación personal, 7 de febrero de 2022).

Con todo lo aprendido de las experiencias de las olas anteriores, sobre todo de la primera, se logró una rápida reorganización del personal y la aplicación de las innovaciones ya desarrolladas anteriormente. De ese aprendizaje ha quedado establecido como procedimiento la conexión remota de los productores desde cualquier lugar, así como la verificación de todo el proceso de producción conectándose al sistema de gestión de prensa del canal, como los sistemas Dalet o iNews (SS/América), los cuales permiten hacer las pautas de los programas, el seguimiento del cumplimiento del cuadro de comisiones, la revisión de los textos y los avances de las

2 Las ollas comunes son organizaciones sociales o iniciativas ciudadanas conformadas mayormente por mujeres que se unen para preparar alimentos para sectores vulnerables de la población. Se realizan sumando recursos económicos, alimentos o trabajo comunitario.



ediciones. Esa conexión se complementa con videollamadas que ayudan a gestionar los procesos mencionados (GN/TV Perú, FV/América, SS/América).³

Cobertura televisiva en el Perú en tiempos de pandemia por COVID-19

La COVID-19 cambió la historia y la forma como se cubrieron sus consecuencias. Con el confinamiento, la producción de notas informativas policiales, políticas, deportivas o de otra índole decreció abruptamente. Los hechos eran otros y pasaron a tratarse informativamente en otro formato que suplió esa carencia: los despachos en vivo. Los entrevistados coinciden en señalar que estos hechos fueron emitidos intensamente por todos los noticieros. Cabe precisar que, en esta situación, se dio prioridad a un tipo de equipo en especial: las mochilas LiveU. Estas mochilas permiten transmitir la información captada por la cámara en directo hacia el canal a través de la banda ancha de internet y fueron fundamentales en esta etapa periodística (RS/Latina, GN/TV Perú, FV/América). Además, solo las opera el camarógrafo, no requieren de mucho personal para su uso, lo que sí se da con otros sistemas como las microondas o las *fly away*. Es preciso indicar que los despachos en vivo siempre han estado presentes dentro de la oferta informativa de los noticieros, principalmente en los de la mañana y el mediodía y, en menor medida, en la edición central de la noche. Sin embargo, al haber pocas notas informativas y al incrementarse la duración y las emisiones de noticieros, también se amplió la extensión de los despachos con los que se informaba de los distintos problemas que causaba la pandemia en el Perú. Uno de los inconvenientes que presentaba este sistema era el desfase entre el envío y la transmisión que se hacía en el canal. Para mitigarlo, se aplicaba una reducción en la tasa de transferencia de datos que disminuía un poco la calidad audiovisual, pero que permitía fluidez en la emisión (JM/América). En otros casos, cuando la señal era inestable, el camarógrafo realizaba movimientos de cámara muy pausados para que la falta de continuidad de imágenes en la transmisión no se notase como un desfase al aire (MA/Latina).

Los celulares también fueron utilizados para hacer estos despachos por los mismos reporteros, quienes se conectaban al canal a través de cualquier aplicación (FL/América). En otros casos se realizaron combinaciones entre la transmisión LiveU y el teléfono móvil. Cuando la señal de la mochila no estaba en rango de cobertura, el camarógrafo encuadraba y transmitía el despacho del reportero a través de un teléfono móvil (MA/Latina).

Otro instrumento complementario para las emisiones en vivo fue el dron. Este dispositivo permite registrar desde una perspectiva aérea panorámica y enriquece la narrativa audiovisual del despacho en vivo. Además, es un buen recurso para hacer la cobertura, al evitar las aglomeraciones:

Cuando hacemos la secuencia del dron vigilante, nos tomamos un tiempo en analizar cuáles son los elementos que tenemos a la mano, cuál es el caso, qué podemos aprovechar, cómo se va a usar el dron, cómo voy a caminar, y lo coordino con mi camarógrafo. El trabajo en equipo te da la posibilidad de desarrollar mejores cosas en pantalla que la individualidad. (F. Llanos, comunicación personal, 19 de marzo de 2022)

Todos los entrevistados coinciden en señalar que las conferencias del entonces presidente de la República, Martín Vizcarra, se convirtieron en noticia por sí mismas y era habitual enganchar la señal de los canales para

3 Los sistemas de gestión de los procesos de las áreas de prensa de los canales son iNews (Latina y TV Perú) y Dalet (América Televisión).

transmitirlas por la tarde, cuando se emitían. En algunos casos pasaban a ser transmitidas en los mismos noticieros que estaban al aire en ese momento (RS/Latina), lo cual significó un desdoblamiento en producción y cobertura, porque de esa conferencia, ya grabada, se producían notas informativas que ampliaban los temas que el presidente había informado a la población. Con ello se cubrían dos necesidades: la primera, basada en la ampliación de la información para la ciudadanía, y la segunda, el cubrimiento de los vacíos en la oferta informativa de los noticieros, ya que, al estar los peruanos en confinamiento, hubo una merma en la generación de otro tipo de hechos informativos (policiales, políticos, deportivos o de espectáculos, por citar algunos).

La cobertura también cambió en las instituciones del Estado, ya que se comenzó a restringir el acceso de la prensa en recintos como el Congreso. A diferencia de la etapa prepandemia, los reporteros y camarógrafos manifiestan que la cobertura de las noticias allí pasó a ser más ordenada, porque se obligó a que la prensa se ubicase en espacios señalados y al aire libre (JM/América, MA/Latina). En desmedro de ello, al no tener permiso para ingresar a lugares como el hemiciclo del Congreso, los camarógrafos no pudieron registrar con sus cámaras acciones de congresistas que luego se convertían en noticias, como cuando lograban grabarlos actuando de modo impropio, lejos de sus responsabilidades legislativas (JM/América, MA/Latina). Estas limitaciones se mantienen hasta la actualidad y los periodistas las consideran como una restricción a la libertad de prensa, porque es derecho de la ciudadanía estar informada de las actividades congresales.

Otro tipo de hecho que surgió a raíz de la pandemia fue la violencia intrafamiliar. Muchas personas se veían afectadas por maltratos físicos o psicológicos causados en el confinamiento y hubo muchos casos de abusos sexuales contra niños y mujeres (LT/Latina). Dichas personas utilizaron el celular y el WhatsApp para hacer llegar sus denuncias a los canales. Las aplicaciones sirvieron para dar a conocer estas situaciones y que los reporteros hicieran las respectivas coberturas. También se utilizó este mecanismo para pedir ayuda médica, camas UCI, oxígeno, alimentos. A raíz de esto, se comenzaron a utilizar las grabaciones que compartía la población y, en algunos casos, los reporteros o los camarógrafos guiaban a los ciudadanos para que hiciesen sus tomas con una calidad aceptable (MA/Latina, LT/Latina). En ese mismo sentido, también se capacitó a los reporteros para que pudiesen suplir a los camarógrafos cuando estos comenzaron a caer enfermos y, entonces, se les facultó para que utilizaran sus celulares para generar registros o para que pudiesen transmitir en directo:

Al reportero se le enseñó a grabar con celular. A veces salía en vivo por el vMix (el canal adquirió el vMix), entonces, como el reportero no manejaba la mochila, no manejaba cámara, sino su celular, se le enseñó a grabar y a transmitir en vivo en forma horizontal. (L. García, comunicación personal, 20 de febrero de 2022)

Hubo situaciones en las que los camarógrafos no podían ingresar a ciertas locaciones y eran los reporteros los que grababan las tomas de apoyo, complementando la labor periodística (JI/Latina). Cabe indicar que algunos reporteros ya venían utilizando sus celulares para realizar tareas propias de la cobertura, pero con la pandemia ello se intensificó. Al disponer de aplicaciones que permitían grabar tomas de apoyo, transcribir dictados, visualizar videos para pautarlos, redactar, grabar locuciones y recibir material de distinto tipo, estas funciones comenzaron a efectuarse fuera del canal, evitando así las aglomeraciones en las redacciones y respetando los protocolos. El producto de esos procesos, como podía ser un texto redactado o la locución de una nota, era enviado por WhatsApp para su revisión por el productor y posterior utilización por los posproductores para la edición de las notas informativas (FL/América, RW/TV Perú, RS/Latina, FV/América):



Nosotros dejamos de entrar a las oficinas. Yo escribía en el celular, grababa las locuciones en el auto, y eso lo enviabas por WhatsApp. Además, tienen cámaras de buena resolución; entonces, en situaciones de emergencia yo grabo informes con mi celular y salen al aire. Celular, micrófono pechero y estabilizador, y ya está. Con eso sale todo. (F. Llanos, comunicación personal, 19 de marzo de 2022)

El distanciamiento social obligó al uso de una tecnología no televisiva que ha sido crucial para la cobertura, sobre todo para la realización de entrevistas: las videollamadas. Al inicio, su calidad audiovisual no era de las mejores, pero con el tiempo se comenzó a dar un proceso de alfabetización audiovisual en el que se le indicaba al entrevistado que no colocase su cámara en encuadre vertical, sino más bien horizontal, en ángulo normal, y que cuidase su audio y su iluminación (SS/América). Estas acciones se han implementado por la pandemia, pero ya su uso está normalizado en la producción periodística, incluso ya los mismos entrevistados solicitan que las entrevistas sean por Zoom y no en los estudios del canal. Ellos ya lo han asimilado y ejecutan las mejoras en sus respectivos encuadres antes de salir al aire (RW/TV Perú, SS/América, RS/Latina).

Al principio hubo mucha reticencia para utilizar esas imágenes, por su baja calidad. Sin embargo, poco a poco se han ido imponiendo, al primar el principio de tener registrado el contenido (RS/Latina, SS/América):

Antes la televisión era como que muy purista en cuanto a la calidad de la imagen y la luz. Era impensable que tuvieras a una persona en su casa con la luz de su foco, pero ahora se priorizó la información; finalmente, era la única forma de tener a los entrevistados. A partir de la pandemia se abrió esta licencia, porque lo importante es el contenido. (R. Sumarriva, comunicación personal, 16 de febrero de 2022)

Hay que especificar que estas videollamadas tuvieron diversa funcionalidad periodística. Fueron aplicadas para realizar entrevistas que estaban programadas para emitirse como tales en los noticieros, o para notas informativas o informes especiales, de forma que luego se extraían determinados *bites* para insertarlos dentro de estos contenidos. En el momento de escribir estas líneas, en 2022, hay programas —sobre todo los de entrevistas— que ya se realizan desde los sets del canal, porque ya la población está vacunada (SS/América). Sin embargo, ello no implica que las videollamadas vayan a ser descartadas, sino más bien que se han integrado como una técnica más de cobertura, porque llegaron para quedarse (FV/América). Porque, en términos de producción, su aplicación en la pandemia reveló que permiten ahorrar en la realización periodística, al eliminar los desplazamientos tanto de entrevistadores como de entrevistados (LT/Latina, SS/América).

Posproducción de las emisiones televisivas peruanas durante la pandemia

En cuanto a la posproducción, la reorganización fue diferenciada según el canal. En Latina y América Televisión no se implementó el teletrabajo, pero sí se reorganizó la ubicación de los editores, ampliando la espacialidad o resituándolos en áreas separadas para mantener el distanciamiento social (JI/Latina, SS/América). En América Televisión no se aplicó el teletrabajo en esta área porque el códec utilizado era muy pesado, además de que el acceso a la nube y la utilización del archivo complicaron su implementación, al tiempo que se requería de un *hardware* y un *software* muy potente para ello (SS/América). En TV Perú se establecieron turnos rotativos en los que unos editores iban una semana y otros la siguiente, con la finalidad de descongestionar las áreas de prensa (RR/TV Perú). Además de ello, algunos editores ejecutaron su función desde el teletrabajo, para ello, el canal instaló las conexiones necesarias para que pudieran realizar esa tarea:



Hubo una reducción tremenda del personal, una reducción en la presencialidad. La mitad se fue a su casa y la otra mitad se quedó en el canal. El canal cuenta con la capacidad de tener programas de edición para instalarlos en las casas de algunos editores, y se usaban remotamente. Entonces, facilitó bastante el tema de la producción. Uno podía entrar al sistema y ver lo que hacía el otro en el canal. (G. Noriega, comunicación personal, 7 de febrero de 2022)

El proceso de ingesta de lo grabado al sistema del área de prensa fue variado según los canales. En TV Perú se destinó un área al aire libre con distanciamientos marcados donde se realizaba ese proceso (LG/TV Perú), aunque también se enviaba el material por datos móviles, método que también se aplicó en América Televisión, al remitirlo a través de la señal de las mochilas LiveU (JM/América).

En esta época se generaron diversos registros que se tuvieron que combinar: videollamadas, grabaciones con celulares o en algunos casos la reutilización de las grabaciones de los despachos en vivo para extraer tomas de apoyo de allí, más los registros realizados por los camarógrafos del canal. Para proceder con lo anterior, se tuvo que dar un proceso de homogenización, consolidando todos estos materiales a la proporción 16:9, que es en la que se emiten los noticieros estudiados. Si bien esto ya se hacía antes de la pandemia, con esta, de hecho, se incrementó la aplicación de este tratamiento informativo en posproducción (SS/América, JI/Latina, RR/TV Perú).

En algunos casos se elaboraban notas informativas de los enlaces en vivo de los noticieros que se emitían en ediciones anteriores, pero del mismo día. Por ejemplo, si se emitían enlaces por la mañana, estos se reprocesaban para los noticieros de la noche. Dependiendo del caso, se podía hacer la continuación de la historia, cubriéndola durante el día: “recuerdo mucho un enlace en vivo de una señora que pedía una cama UCI para su familiar. La continuación era: ¿La consiguió o no la consiguió? Entonces, el reportero hizo el seguimiento para conocer el resultado de esa historia” (J. Ipanaqué, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

A partir de ello se reactualizaba la información, pero en formato de nota informativa. En otros casos, el editor montaba solo un informe, que era una especie de resumen del enlace en vivo despachado anteriormente, pero que no había perdido actualidad.

El uso de Zoom planteó retos para los posproductores. Muchas grabaciones de entrevistas o de los debates del Congreso de la República que se hicieron con esta aplicación presentaban deficiencias de registro. En estas situaciones, el editor trataba de subsanar tales deficiencias utilizando imágenes del archivo y otros recursos de posproducción visual y sonora (JI/Latina, RR/TV Perú).

Discusión

La producción audiovisual siempre ha tenido tres etapas clásicas (Molla, 2012; Ciller & Palacio, 2016; Jaurena, 2017; Ortiz, 2018), a las que se añaden otras más específicas, como las de ideación, desarrollo del proyecto, distribución, exhibición y preservación (Worthington, 2015; Mutis, 2018).

La experiencia de la pandemia propició la realización de actividades específicas de cada una de estas etapas de la producción periodística televisiva, desde la deslocalización, el teletrabajo y la producción multimodal en línea, dentro de lo que ha pasado a denominarse *periodismo remoto* (Túñez et al., 2020), al que puede añadirse la denominación de *producción audiovisual remota*.



En cuanto a la preproducción, esta es la etapa en la que se planifican y gestionan todos los elementos necesarios para la realización de los productos audiovisuales (Carpio, 1995; Gutiérrez, 2017; Ortiz, 2018). El proceso asume en el periodismo televisivo particularidades propias debido a que la planificación de los contenidos requiere de tratamientos específicos característicos de esta profesión. En la preproducción se determinan los hechos que serán cubiertos y se planifican sus necesidades audiovisuales (Manfredi, 2000; Molina, 2012). Desde una perspectiva logística, la pandemia obligó a la reducción de personal en las redacciones y a reproducir de manera remota. Por ello, Túnñez et al. (2020) consideran que las videollamadas y el trabajo en la nube serán permanentes. Siguiendo a estos autores, la presente investigación ratifica que estas tecnologías no han sido de uso coyuntural, sino que en algunos canales ya se aplican para funciones propias de la preproducción, como las reuniones de comité o el seguimiento de los procesos de producción diaria que efectúan los productores de los noticieros de manera descentralizada. Con esta nueva lógica para ejecutar las labores, los productores han implementado un sistema de trabajo híbrido en el que utilizan videollamadas o WhatsApp y los combinan con los sistemas informáticos de gestión periodística del canal, como Dalet, para monitorear cómo se desarrolla la cobertura o la posproducción durante la jornada, con lo que se logra una hibridación de la gestión periodística entre los sistemas propios de los canales y las videollamadas, que son de libre acceso.

En la preproducción se decide qué temas se van a cubrir en la jornada periodística, lo que se define a través de la aplicación de los diversos valores o criterios periodísticos (Leñero & Marín, 1986; Martínez Albertos, 1992; Díaz, 2017; Bandrés & García, 2000). Estos criterios influyen en la forma en que se construye el *framing* narrativo de cada noticia. Van Dijk (1996), en este punto, justifica la aplicación del *frame* en cuanto a su utilidad como marco de referencia con el que se construye el mundo social. Ese mundo social representado por los noticieros de televisión estuvo predominado temáticamente por la COVID-19, por lo menos hasta mediados de 2020. Y, después, esto mantuvo picos de presencia alternados en la agenda informativa de acuerdo con la aparición de temas relevantes como la segunda ola y la llegada de vacunas o de la variante ómicron. Sin embargo, ninguno de los anteriores obtuvo la predominancia discursiva en los noticieros como la que tuvo la primera ola, sino que, más bien, ya eran parte de una oferta informativa más diversa que había vuelto a incluir temas periodísticos como la política, la economía, los policiales o los deportes.

En cuanto a la cobertura periodística, las comisiones por cubrir siempre han respondido a dos tipos: las planificadas y las imprevistas (Estremadoyro, 2004). Dentro de estas últimas existe una categoría especial que son las coberturas de crisis, aquellas en que los periodistas informan de hechos de gran magnitud que los obligan a trabajar en condiciones extremas (Pellegrini et al., 2015). Con respecto a la COVID-19, se puede afirmar que fue una cobertura de crisis continua y transversal. Lo primero porque duró mucho tiempo, sobre todo durante la primera ola; lo segundo, la transversalidad, se aplica porque todas las áreas de los servicios de prensa fueron afectadas y tuvieron que contribuir en esa continua producción informativa. Lo anterior es inusual en comparación con otras coberturas de crisis, en las que, según el caso, se envían equipos de prensa o se trabaja con corresponsales que dan cuenta de los hechos desde el lugar de la catástrofe. Esta coyuntura de riesgo sanitario obligó a reestructurar la gestión total de la producción informativa. Así, se tuvo que aplicar la reorganización de turnos laborales y redistribuir equipos a provincias, como las mochilas LiveU, además de adoptar protocolos de seguridad dentro y fuera de los canales para cubrir las noticias. En cuanto a la construcción informativa, se determinó la aplicación de pautas de tratamiento informativo para no caer en el sensacionalismo, la desinformación o el juzgamiento a los ciudadanos



por conductas que respondían a un contexto de crisis, criterios que a su vez se constituyen en *framings* configurativos de las noticias de esta época.

En esta etapa de la producción se recurrió a tecnologías no televisivas para realizar las coberturas, entre ellas las videollamadas. En tal sentido, Blas et al. (2020) plantean que los estándares estéticos de calidad de las tecnologías no televisivas se justificaban, pero pasada la pandemia se volvería a los esquemas que la televisión siempre ha tenido. Sin embargo, eso se relativiza en el caso de las videollamadas, ya que ahora son consideradas como un recurso técnico más dentro de la cobertura periodística, sobre todo para la realización de entrevistas. Estas, coinciden los participantes de este estudio, han demostrado su efectividad de costo y tiempo de realización, sobreponiéndose a los prejuicios de calidad de audio e imagen que se tenían sobre ellas. El celular también fue de vital importancia en las coberturas, dado que los reporteros participaron con ellos haciendo grabaciones o emitiendo despachos en vivo, además de utilizar sus diversas aplicaciones para realizar funciones de trabajo virtual sin necesidad de estar presentes en las redacciones. Por último, pero no menos importante, en este contexto fueron relevantes las mochilas LiveU (Blas et al., 2020), dispositivos pertenecientes a la gama televisiva que en el Perú fueron utilizados intensamente para la cobertura, sobre todo para elaborar un contenido que fue muy emitido durante los primeros meses de confinamiento: los despachos en vivo. Estos ocuparon un lugar hegemónico en la oferta noticiosa, pues sirvieron para cubrir los vacíos informativos dejados cuando, con motivo de las restricciones sanitarias, decayeron los hechos de carácter político, policial y deportivo, entre otros.

La posproducción tuvo un rol importante en esta etapa de crisis. Según cada canal, se hicieron reorganizaciones dentro de las áreas físicas de edición o se derivó a algunos posproductores al teletrabajo. En esta etapa se tuvo que realizar una edición específica en las videollamadas grabadas que eran incorporadas en las notas informativas para, de esa forma, reducir sus deficiencias audiovisuales, o incluso para complementarlas con tomas de apoyo, las que en algunos casos eran recopiladas del archivo periodístico de cada canal. Además, los posproductores debieron efectuar procesos de homogenización de posproducción tanto de audio como de video para que el producto final se adecuara a la calidad de emisión de cada canal, que normalmente es en proporción de encuadre 16:9. Esto se aplicó por la multiplicidad de videos que recibían en cuanto a formatos y códecs, pues se recababan de diferente procedencia.

A modo de conclusión general, la producción televisiva de noticieros ha experimentado muchas transformaciones que hibridaron sus distintas etapas constitutivas. Cabe agregar que las áreas de prensa tuvieron que producir más contenidos, pues los noticieros ampliaron su presencia en la parrilla televisiva. En algunos casos se sumaron más emisiones en el día, y en otros, se amplió la duración al aire de las ya existentes. Una de las razones para tales decisiones fue que era preciso cubrir los vacíos de programación que generó la cancelación de producciones de otros géneros, como la ficción y el entretenimiento, y, en otros casos, fue para informar más a la población. En cualquiera de las circunstancias, esta ha sido una etapa que puso a prueba a la producción periodística y a los periodistas en sí, ya que estos profesionales tuvieron que ejecutar su trabajo bajo condiciones que afectaron su salud física y emocional (Casero, 2020).

La anterior es una circunstancia que todos los entrevistados resumen en una emoción experimentada: el miedo. Pero también coinciden en manifestar que tenían el compromiso de informar y de ayudar a la población en una circunstancia tan crítica, algo que, además, se constituye en otro *framing* para la producción de noticias en este contexto.



Aunque el trabajo realizado en esta investigación fue arduo, no fue posible sustraerse de ciertas limitaciones, sobre todo de las relacionadas con las entrevistas a periodistas de distintos canales. Sin embargo, se pretende seguir estudiando el tema, ampliando la línea de investigación hacia otro ámbito que también sufrió transformaciones en esta etapa, la narrativa audiovisual periodística, área sobre la cual todavía no se han hecho estudios a profundidad. Además, aún no hay estudios de este tipo sobre otros géneros televisivos afectados durante la pandemia, como la ficción o el entretenimiento.

Agradecimiento

A la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas por el apoyo brindado para la realización de este trabajo de investigación UPC-EXPOST 2022 – 2.

Referencias

1. Bandrés, E., & García, J. (2000). *El periodismo en la televisión digital*. Paidós Ibérica.
2. Blas, J., García, A., & Moraleda, I. (2020). COVID-19: contenidos audiovisuales a partir del uso de herramientas domésticas. *Revista de Comunicación y Salud*, 10(2), 25-61. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7697389.pdf>
3. Canales, R. (2009). *El servicio de noticias en el Perú*. Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres.
4. Carpio, S. (1995). *Producción audiovisual*. Universidad de Lima.
5. Casero, A. (2020). La COVID-19 en el periodismo: un impacto ambivalente. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 7(14), 2-26. <https://doi.org/10.24137/raeic.7.14.1>
6. Ciller, C., & Palacio, M. (2016). *Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales*. Síntesis.
7. Concortv. (2 de junio de 2022). 2022 - TV y Radio en Cifras. <https://www.concortv.gob.pe/informe-tv-y-radio-en-cifras-2022>
8. Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGraw Hill.
9. Creswell, J. (2013). *Investigación cualitativa y diseño investigativo*. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/eg/article/download/1455/1281/>
10. Díaz, R. (2017). *La información periodística en televisión, la construcción del mundo en imágenes y sonidos*. Síntesis.
11. Estremadoyro, J. (2004). *Lecciones de periodismo televisivo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
12. Ghanem, S. (2009). Filling in the Tapestry: The Second Level of Agenda Setting. En M. McCombs, D. Shaw, & D. Weaver (Eds.), *Communication and democracy: Exploring the intellectual frontiers in agenda-setting theory* (pp. 3-14). Lawrence Erlbaum Associates.
13. Gutiérrez, M. (2017). *Video pro.seso: Del guion a la realización de videos creativos*. UCAL.



14. Karbaum, G. (2021). *La evolución de la narrativa audiovisual*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <https://publicaciones.upc.edu.pe/la-evolucion-de-la-narrativa-audiovisual-0js5g.html>
15. Katayama, R. (2014). *Introducción a la investigación cualitativa*. Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
16. Koziner, N. (2013). Antecedentes y fundamentos de la teoría del *framing* en comunicación. *Austral Comunicación*, 2(1), 1-25. <https://doi.org/10.26422/aucom.2013.0201.koz>
17. Leñero, V., & Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. Grijalbo.
18. Linares, R. (2021). *Producción periodística televisiva y lenguaje audiovisual en el noticiero Ñuqanchik* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de San Martín de Porres]. <https://repositorio.usmp.edu.pe/handle/20.500.12727/9213>
19. Manfredi, J. (2000). *Manual de Producción Periodística*. MAD.
20. Martínez Albertos, J. L. (1992). *Curso general de redacción periodística*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=638673>
21. Martínez De Sousa, J. (1992). *Diccionario de información, comunicación y periodismo*. Paraninfo.
22. Martini, S., & Luchesi, L. (2004). *Los que hacen la noticia. Periodismo, información y poder*. Biblos.
23. McCombs, M., & Ghanem, S. (2001). The Convergence of Agenda Setting and Framing. En S. Reese, O. Gandy, & A. Grant (Eds.). *Framing Public Life: Perspectives on Media and our Understanding of the Social World* (pp. 67-82). Lawrence Erlbaum Associates.
24. Molina, C. (2012). *Importancia de la preproducción de un programa televisivo de noticias. El Caso de Hechos* [Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala]. http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_1042.pdf
25. Molla, D. (2012). *La producción cinematográfica, las fases de la creación de un largometraje*. UOC.
26. Morales, E. (2016). El periodismo televisivo, las fuentes periodísticas y la comunicación por redes sociales en el noticiero de televisión. *Correspondencias & Análisis*, 141-161. <https://doi.org/10.24265/cian.2016.n6.08>
27. Mutis, J. (2018). *Introducción a la producción audiovisual*. UMB.
28. Ortiz, M. J. (2018). *Narrativa audiovisual aplicada a la publicidad*. RUA, Universidad de Alicante.
29. Pellegrini, S., Puente, S., & Grassau, D. (2015). La calidad periodística en caso de desastres naturales: cobertura televisiva de un terremoto en Chile. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 21, 249-267. https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2015.v21.50678
30. Pérez, G. (2010). *Informar en la e-televisión*. Eunsa.
31. Reguero, I., Martín, V., & Herrero, J. (2021). El discurso sobre la COVID-19: un estudio en la prensa de Italia, España y Alemania. *Revista de Comunicación*, 20(1), 239-267. <https://doi.org/10.26441/RC20.1-2021-A13>
32. Rodrigo, M. (2005). *La construcción de la noticia. Nueva edición revisada y ampliada*. Paidós Comunicación.
33. Sifuentes, S. (2018). *La autorregulación en la post producción audiovisual del noticiero América Noticias Edición central-América Televisión* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de San Martín de Porres]. <https://repositorio.usmp.edu.pe/handle/20.500.12727/4194>



34. Strauss, A. L., & Corbin, J. M. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Sage y Editorial Universidad de Antioquia.
35. Túnuez, M., Vaz, M., & Fieiras, C. (2020). COVID-19 y medios de servicio público: impacto de la pandemia en la televisión pública en Europa. *Profesional de la Información*, 29(5). <https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/81201>
36. Van Dijk, T. (1996). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Paidós Comunicación.
37. Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
38. Worthington, C. (2015). *Producción (bases del cine)*. Parramón.