

**¿CÓMO SE DA LA INTERACCIÓN ENTRE LA BI-CODIFICACIÓN AUDIO-
ICÓNICA QUE CONFORMA LA ESTRUCTURA NARRATIVA DEL
PROGRAMA “EL MUNDO SEGÚN PIRRY”?**

CLAUDIA PATRICIA DÍAZ PÉREZ

**UNIVERSIDAD CATÓLICA POPULAR DEL RISARALDA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
PEREIRA
2008**

**¿CÓMO SE DA LA INTERACCIÓN ENTRE LA BI-CODIFICACIÓN AUDIO-
ICÓNICA QUE CONFORMA LA ESTRUCTURA NARRATIVA DEL
PROGRAMA “EL MUNDO SEGÚN PIRRY”?**

CLAUDIA PATRICIA DÍAZ PÉREZ

Informe presentado para obtener el título
de comunicadora social – periodista.

**TUTOR
MAURICIO VERA SÁNCHEZ**

**UNIVERSIDAD CATÓLICA POPULAR DEL RISARALDA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
PEREIRA
2008**

DEDICATORIA

Esta investigación es el producto y el esfuerzo de varios días de trabajo y dedicación, pese a los pequeños obstáculos presentados en la vida. Pero nada hubiera sido posible sin la ayuda de mis padres, sin las palabras alicientes de mis amigas, sin la ayuda incondicional de mi familia y por supuesto sin la grandeza de Dios, quien me motiva cada segundo de mi existencia.

Por eso a todos ellos, muchas gracias.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de todo corazón al profesor y amigo Pablo Granada, quien fue el que me ayudó a definir el camino de todo mi proceso de investigación.

A Mauricio Vera Sánchez por ser el guía y tutor en este gran recorrido investigativo.

CONTENIDO

PÁG

INTRODUCCIÓN	5
RESUMEN	7
1. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN	
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	8
1.2. JUSTIFICACIÓN.....	12
2. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN	14
2.1. MARCO TEÓRICO.....	14
2.2. MARCO CONCEPTUAL.....	27
2.3. MATRIZ.....	36
2.4. RED DE PREGUNTAS.....	37
2.5. OBJETIVOS.....	37
2.5.1. Objetivo General.....	37
2.5.2 . Objetivos Específicos.....	37
2.6. PLANTEAMIENTO DE LA PREGUNTA.....	37
3. DISEÑO	38
3.1. MARCO METODOLÓGICO.....	38
3.1.1 . Tipo de investigación a realizar:.....	38
3.1.2 . Técnicas e instrumentos de recolección de la información.....	38
3.1.3. Unidad de análisis.....	38
3.1.4. Unidad de trabajo.....	38
3.1.5. Cronograma.....	39
3.1.6. Presupuesto.....	39
4. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	41
4.1. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS 1.....	41
4.1.1. Conclusiones bloque 1.....	53
4.2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS 2.....	54
4.2.1 Conclusiones bloque 2.....	76
4.3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS 3.....	78
4.3.1. Conclusiones bloque 3.....	103
CONCLUSIONES GENERALES	104

RECOMENDACIONES.....	111
GLOSARIO.....	112
BIBLIOGRAFÍA.....	114
Consulta adicional en Internet.....	115

INTRODUCCIÓN

La presente investigación pretende describir cómo se genera la interacción verbo - icónica al interior del programa de televisión El Mundo Según Pirry emitido en el canal privado RCN, por medio de dos categorías. La primera de ellas es la expresión auditiva, conformada por el sonido, la música, el silencio y la *voz en off*, entre otros; y la segunda, la expresión icónica, conformada por la imagen, en la cual se encuentran elementos como el encuadre, la profundidad de campo, la iluminación, el movimiento, angulación y demás conceptos.

La construcción del marco teórico y conceptual se fundamenta en las teorías de Roman Gubern, quien ha realizado trabajos sobre las representaciones icónicas y los elementos audio – icónicos; asimismo, se abordan los postulados teóricos de Abraham Moles y Roland Barthes, donde el primero habla sobre los mensajes bi medias, aquellos compuestos por ambas expresiones, mientras que Barthes describe la función de anclaje o relé, es decir, la función de simplificación o ampliación que se da entre la imagen y la palabra. Y para el plano de la expresión auditiva, se trabaja con la investigación “Las relaciones entre el sonido y la imagen”, que ha venido desarrollando desde hace quince años el compositor, realizador, crítico, cronista y profesor Michel Chión.

El objeto de estudio de esta investigación es El Mundo Según Pirry, un programa de la televisión nacional de género periodístico que cuenta historias variadas, uno de los pocos que existen dentro de la televisión privada nacional, lo cual lo convierte en un programa interesante para realizarle una descripción entre lo auditivo y visual. Seleccionado por la aceptación que ha tenido por parte del público, su duración como programa y porque cumple cinco años de estar al aire, destacándose por su espontaneidad visual y sonora, características apropiadas para este tipo de análisis.

Estas dos categorías, la auditiva y la icónica, son indispensables para la investigación, ya que en la televisión, específicamente en nuestro objeto de estudio, están interactuando desde un nivel periodístico, reflejando una realidad objetiva (mimética) o una propuesta estética que va más allá de los objetos, para instalarse en algunos casos en lo simbólico, a través del uso de recursos narrativos, como imágenes en cámara lenta, efectos visuales o la velocidad en las imágenes.

La presente investigación será cualitativa con alcance descriptivo, teniendo como metodología el análisis de contenido o análisis semiótico, a la vez que se utilizarán herramientas de matrices que ayudarán a la descripción de dichos conceptos.

Es de interés académico porque trabaja con un género periodístico y circula en un medio masivo de comunicación, como la televisión, un sistema de codificación que coordina elementos como el sonido, la *voz en off*, silencios e imágenes, donde los resultados esperados se pueden incorporar en la manera en que se enseña y se analiza el lenguaje audiovisual. Igualmente por un interés personal que he tenido por este programa de televisión, ya que ha utilizado una espontaneidad desde las expresiones o categorías audio icónicas.

RESUMEN

RESUMEN	ABSTRAC
<p>La presente investigación se centra en analizar y describir la interacción dada entre el plano de la expresión auditiva e icónica del programa el Mundo Según Pirry del canal privado RCN.</p> <p>Para el análisis y la descripción se recurre a un tipo de investigación cualitativa con alcance descriptivo, teniendo como metodología el análisis de contenido o análisis semiótico, utilizando como herramienta una matriz conformada por conceptos, categorías y subcategorías, que contienen, en sí misma, las palabras claves que conforman la expresión auditiva e icónica.</p> <p>Por tal razón se tendrá para el marco teórico y conceptual, los fundamentos teóricos de Ruman Gubern, el cual ha trabajado con las representaciones icónicas, así mismo la teoría de los mensajes bi-medias de Abraham Moles y las funciones de anclaje y relé de Rolan Barthes al igual que las relaciones dadas entre el sonido e imagen que propone Michael Chión.</p> <p>DESCRIPTORES: Plano de la expresión icónica y auditiva; investigación cualitativa con alcance descriptivo. Conceptos sobre las representaciones icónicas, los mensajes bi-medias, las funciones de anclaje y relé y la relación entre el sonido y la imagen.</p>	<p>The present investigation center in analysing and describe the interaction given between the plane of the expression additive and iconic of the program the world as Pirry of the private channel RCN.</p> <p>For the analysis and the description resort to a type of investigation qualitative whit extent descriptive, having_like methodology the analysis of content or analysis semiotic, using like tool a matrix conformed by concepts, categories and subcategories that contain, in himself same, the key words that conformant the expression additive and iconic.</p> <p>By such reason will have for the theoretical an conceptual frame, the fundaments theoretical of Ruman Gubern, which has worked whit the representations iconics, likewise the teory of the messages bi-averages of Abraham Moles and the functions of enclave and rele of Roland Barthes to the equal that the relations give between the sound and image that proposes Michael Chión.</p> <p>DESCRIPTORS: The plane of the expression iconic and additive; investigation qualitative whit extent descriptive, having like methodology the analysis of content or analysis semiotic, representations iconics, theory of the messages bi-averages, the functions of enclave and rele and the relations give between the sound and image.</p>

1. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

“La televisión ha venido siendo pensada como lenguaje y estética y desde el vídeo como posibilidad narrativa que libera la expresión, el tiempo, el espacio y la vida. La televisión, en sí misma, es comprendida como un sistema de distribución audiovisual, preferentemente doméstico, en el que coexisten diversos dialectos audiovisuales, mensajes heterogéneos (noticieros, publicidad, filmes, concursos, deportes, debates, teleseries, telenovelas, docudramas, talk shows) y cuya especificidad intrínseca, la constituye el directo, esa simultaneidad entre emisión y recepción del programa”¹. Sin duda la televisión se convierte en el medio de comunicación de masas más importante de nuestro tiempo, logrando cada día trascender las fronteras de los hogares, donde pequeños y adultos se divierten, entretienen, aprenden o se informan con lo que constantemente se proyecta en la pantalla. Cada día la televisión cobra importancia, siendo, como lo afirma el semiólogo Rodrigo Argüello el centro del hogar, en la cual se reúne la familia alrededor de ella para escuchar las diferentes historias, llegando así, no sólo, al lugar público de la casa, sino desplazándose hasta el lugar más íntimo del hogar: la habitación.

Como dispositivo de socialización la televisión ha adquirido una mayor importancia en la sociedad, ya que genera *“conversación social, mucha cotidianidad simbólica y mundos paralelos para gozar e imaginar”²*, constituyéndose como un mediador dentro de las relaciones sociales que a diario construimos con los demás.

¹RINCÓN, Omar y Barbero, Jesús Martín. Programa de Medios de Comunicación. Fundación Friedrich Ebert. Secretaría del Convenio Andrés Bello. Enero 2001.<http://www.comminit.com/la/tendencias/lact/lasld-181.html>.

² Ibíd.

La televisión ha sido vista, entonces, como un fenómeno socio cultural, productor de sentido y promotor de interacciones permanentes y diversas, donde se comparten estilos de vida, comportamientos, valores, conocimientos, hábitos, entre otros. Por tal razón, este dispositivo cultural de comunicación ha llevado a los teóricos de diversas disciplinas desde la psicología, sociología, antropología y comunicación a interrogarse sobre las diferentes funciones que cumple desde la emisión, el mensaje y la recepción, por medio de planteamientos teóricos que fueron naciendo en diferentes épocas como “La teoría de los efectos” surgido en la década de los cincuenta, “La teoría de mediadores, usos y gratificaciones” en la década de los sesenta, “El análisis de los mensajes” interés de estudio en los sesenta, “El estudio de audiencia” importancia para los años ochenta, “El análisis de consumo” analizado en los noventa o “los estudios de actualidad” que, para Omar Rincón³, se dirigen en su mayoría, hacia un análisis de los textos de televisión en relación con los contextos, tomado el concepto de televisión como el eje de reflexión social de mayor incidencia, como centro cultural de las sociedades, como lugar de manifestaciones de las culturas populares, como lugar de emoción y como posibilidad de entretenimiento.

A pesar de los análisis o las teorías que han intentado definirla, hay algunos teóricos, como el brasilero Arlindo Machado, que la sigue considerando como “*el más desconocido de los sistemas de expresión de nuestro tiempo*”⁴, porque la mayoría de los estudios realizados alrededor del tema de la televisión, se centran en verla como un medio general, tanto si se mira desde la parte tecnológica o como herramienta de comunicación, abarcando por ello modelos genéricos de producción y recepción, sin tener en cuenta lo que por mucho tiempo viene proyectando la televisión en la pantalla, es decir, los programas como tal, ya que son el eje articulador del medio. Así, según Machado estos

³ RINCÓN, Omar y Barbero, Jesús Martín. Programa de Medios de Comunicación. Fundación Friedrich Ebert. Secretaría del Convenio Andrés Bello. Enero 2001. <http://www.comminit.com/la/tendencias/lact/lasld - 181. html>.

⁴ MACHADO, Arlindo. El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas. Editorial Universidad Buenos Aires. 2000. Pág. 61.

estudios *“dejan de lado lo más importante, que es el examen efectivo de lo que la televisión concretamente produjo en estos últimos cincuenta años –los programas- y, sobre todo, el examen detallado de aquello que, dentro de la inmensa masa indiferenciada de material audiovisual, se distinguió, permanece y permanecerá como una referencia importante dentro de la cultura de nuestro tiempo”*⁵.

De esta manera, una de las propuestas teóricas de Machado es estudiar a la televisión desde los trabajos audiovisuales concretos, reconociendo que no es una tarea fácil, pero sí indispensable para llegar a indagar lo que es la televisión en sus cualidades intrínsecas. Por eso se puede decir que es el conjunto de programas lo que finalmente conforma el gran contenido televisivo, definiéndolos Machado como eventos singulares que conforman en su conjunto el gran contenido de la televisión, en donde cada programa tiene una caracterización diferente *“es una singularidad que se presenta de forma única, pero que fue producido dentro de cierta esfera de intencionalidades, bajo el dominio de una cierta economía, con la intención de abarcar un cierto campo de acontecimientos, de alcanzar a cierto segmento de espectadores”*⁶, en la cual se demuestra que, a pesar de su singularidad, al interior de ella se constituye de contenidos verbales, figurativos, narrativos y temáticos, demostrándonos con esto que la propuesta de describir un programa específico, como esta investigación, que está basada en uno de los programas de la televisión colombiana, nos arrojará resultados y análisis que se podrán aplicar o comparar con otros programas de un perfil similar, y empezar a estructurar modelos narrativos, propuestas estéticas y formatos desde la base del acervo televisivo.

De esta forma, los canales de televisión se conforman con diferentes programas que adquieren en sí mismo diversos géneros, considerado estos

⁵ MACHADO, Arlindo. El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas. Editorial Universidad Buenos Aires. 2000. pág62

⁶ Ibíd. Pág. 85.

como “*la especie o la familia*”⁷ a la cual pertenece cada uno de ellos, definido, como el marco narrativo donde están los formatos, las formas o los caminos que se toman para contar las historias, uno basado en la realidad, en la cual se encuentra la noticia, el documental, el reportaje, el perfil, la crónica y el otro basado en la ficción, donde está la novela, el seriado, entre otros. Sin embargo, en la televisión actual no están muy marcados ni diferenciados unos formatos de otros y es precisamente el intercambio de las formas, lo que dificulta observar las fronteras que se generan entre ellos.

Para la presente investigación se tiene en cuenta, en un primer momento, el formato crónica, porque tiene una expresión particular y subjetiva de mostrar los hechos que suceden en la realidad, contados en forma de historia desde un narrador central que la vive y la interpreta para comunicarla desde la expresión verbal e icónica.

Así, esta investigación se contextualiza dentro del formato crónica en la televisión nacional, realizando un proceso de indagación en los dos canales de televisión privada más importantes de nuestro país, el canal RCN y el canal Caracol, donde se rastrearon programas con este formato. Así en el canal Caracol existe el programa “A Viajar con Caracol y Bancolombia” una sección que hace parte del noticiero del mediodía y cuenta historias de viajes y aventuras que se tienen durante un recorrido por diferentes lugares del país. Por su parte en el canal RCN se encontró el Programa de “El Mundo Según Pirry”, un programa que lleva cinco años al aire contando historias los sábados en las noches a través de crónicas y reportajes, lo que ha llamado la atención a jóvenes y adultos, convirtiéndose de esta forma en una marca que tiene el canal para referirlo a este tipo de programas.

⁷ MACHADO, Arlindo. El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas. Editorial Universidad Buenos Aires. 2000. Pág. 86

Por tal razón, después de la indagación, se procede a escoger este programa, porque es un espacio, dentro de la televisión nacional privada, que narra historias diversas, ya que cuenta con unas características narrativas, visuales y auditivas diferentes a los programas convencionales, haciéndolo por esto mismo particular y propicio para realizar una descripción audio icónica, con el fin de tener referencias de cómo se está llevando a cabo este tipo de programas en nuestro país, desde un caso en particular.

1.2. JUSTIFICACIÓN

Aunque existan investigaciones realizadas en el campo televisivo, la presente investigación pretende centrarse en un programa en específico, para llevar a cabo la propuesta del teórico brasilero Arlindo Machado, quien dice que para llegar a comprender verdaderamente a la televisión, se debe empezar a analizar el contenido televisivo desde sus unidades, lo que él llama los programas, porque es finalmente cada unidad lo que logra en su conjunto crear el gran material audiovisual, ya que reestructurando cada parte, se estructurará la totalidad, aquello que falta muchas veces en nuestro medio. Por tal razón, la unidad a investigar en este caso es el programa “El Mundo Según Pirry” del canal RCN, porque alrededor de él surgen inquietudes en cuanto a su expresión icónica (la imagen) o su expresión verbal (la narración), dos componentes claves e indispensables para este tipo de programas, ya que incluye un formato diferente y poco convencional en comparación con otros programas ya existentes.

Un Comunicador Social y Periodista debe ser esencialmente un gran contador de historias, narrando lo que ve en el lugar de los hechos o, mejor aún, interpretándolos desde los sentidos para comunicarlo por medio de soportes y técnicas que faciliten ese nivel de interpretación. Por eso es tan

indispensable tener en cuenta las características que conforman lo icónico y verbal, para reconocer cuál es la función de cada una de ellas, y saber así de qué forma se pueden conjugar a la hora de realizar las propias producciones y no caer en los niveles de saturación o redundancia.

En esta investigación se describirá y analizará un programa que ha marcado historia en sus cinco años de estar al aire, por la gran acogida y aceptación que ha tenido el público frente a las historias que ve y escucha en él, sensibilizándose frente a la espontaneidad visual y sonora que la compone. Es un programa que propone un nuevo estilo periodístico en el contexto de la televisión nacional privada, que busca explorar varios formatos, dependiendo de la orientación temática que conduce a la historia, por lo cual se ha llegado a producir historias extremas, dramáticas o divertidas, con un estilo que se sale de los formalismos tradicionales.

De esta manera es como surge el interés de describir este programa por medio de la técnica del análisis de contenido, porque es un medio que permitirá interpretar las interacciones que influyen en los componentes audio - icónicos de cada programa, permitiendo hallar el significado y el sentido de cada uno de ellos, para llegar a nuevos conocimientos desde el lenguaje audiovisual y, lógicamente, desde la comunicación.

Por esta razón, la investigación se centra en analizar los componentes claves de los programas, el audio y la imagen, porque en cada una de ellas existen diferentes funciones comunicativas que convierte a los programas en expresiones figurativas y emotivas, llevando con ello a hacer más real o interpretativa las historias que se cuentan. El poder de la imagen y la palabra son inmensos, por eso analizando y describiendo las interacciones entre ambas conoceremos sus relaciones y la importancia que se constituyen para un programa de televisión.

2. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

2.1. MARCO TEÓRICO.

La televisión como medio masivo de comunicación se puede situar dentro del planteamiento que propone Ruman Gubern cuando se refiere a los productos culturales visibles, considerados “*productos culturales creados específicamente para la comunicación visual*”⁸, porque ésta se constituye, en sí misma, de imágenes que se caracterizan por “*ser móviles, bidimensionales y exógenas, ya que son producidas por emisores ajenos al sujeto, quien convertido en destinatario las recibe desde el exterior*”⁹, lo que las hace a su vez en públicas y propias para la comunicación de masas, cuando sitúa su interés comunicativo en un público general, es decir, la televisión es un producto cultural, específicamente en la comunicación visual, que funciona con imágenes en movimiento, en soportes bidimensionales (la pantalla de televisión) y que es hecha para ser vista, por un público determinado.

Dichas imágenes producidas constantemente por la televisión en sus diferentes programas, se componen de dos aspectos claves: la expresión auditiva, compuesta de elementos como el sonido que, aunque es un elemento que está ausente del sentido óptico, es considerado fundamental y necesario y está clasificado en sonido fonético (voces), sonido musical y efectos sonoros(ruidos), la *voz en off* y los silencios, los cuales ofrecen una expresión y un significado; Por otra parte, está la expresión icónica, representada por la imagen y los elementos que la componen para darle un sentido narrativo como los planos, profundidad de campo, iluminación, las cuales poseen en sus características esenciales diferencias funcionales.

⁸ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 44

⁹ *Ibíd.* Pág. 46

En primera medida se tiene la expresión auditiva y en ella el lenguaje verbal, que como la describe Gubern, *“nace de la voluntad de denominar (convertir a un sistema de representación fónica)”*¹⁰, para nombrar lo ausente o señalar lo que rodea al hombre como cosas, objetos y personas, de esta forma el pensamiento verbal es considerado unidimensional, secuencial y lineal, *“de tal modo que las palabras se estructuran en sintagmas lineales (en la escritura inscritos sobre un soporte)”*¹¹. Su discurso es hiperfuncional a la hora de expresar el pensamiento o las ideas, es decir, aspectos abstractos, para referirse a personas u objetos de forma genérica. La expresión verbal es, a la vez, inductiva cuando expresa los conceptos que se desprenden de la conciencia y, también es el lenguaje que está formalizado dentro de una cultura, es decir, está socialmente compartido dentro de un sistema lingüístico. En este sentido la función de lo verbal o de la palabra en la televisión, es vital para que en muchos casos estructure el orden de los relatos e indique una dirección unívoca de la interpretación del espectador. Esta función se denominará anclaje y será desarrollada más adelante.

Así como Gubern aborda el plano de la expresión auditiva desde el poder de la voz y la palabra para nombrar el mundo tangible o, por el contrario, el mundo abstracto, lo cognitivo o ausente, por su parte, el investigador y ensayista Michael Chion aborda este plano de la expresión desde un concepto clave: *“el valor añadido de la imagen”* como el sonido, aquel elemento que enriquece las imágenes de una forma tan natural, que hace creer que las percepciones sonoras o la expresión que se desprenden de ella, pertenece a la sola imagen. *“Este fenómeno del valor añadido funciona sobre todo en el marco del sincronismo sonido / imagen, por el principio de la síncrexis, que permite establecer una relación inmediata y necesaria entre algo que se ve y entre algo que se oye”*¹².

¹⁰ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 51

¹¹ *Ibíd.* Pág. 51

¹² CHION, Michel. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós Comunicación. 1993. Pág. 17.

Para Chion, el valor más primitivo del valor añadido es el del texto sobre la imagen y, en este caso, hablar de texto sería hablar de la voz, ese sonido que ha acompañado durante mucho tiempo al cine y especialmente a la televisión. Por eso, Chion habla del concepto “vococentrismo”, para darle un valor especial a la voz, frente a los otros sonidos producidos por diferentes instrumentos: *“la voz es lo que recoge, en la grabación, la toma de sonido, que es casi siempre, de hecho, una toma de voz; y la voz es lo que se aísla en la mezcla como instrumento solista del que los demás sonidos, música o ruidos, no sería sino el acompañamiento”*.¹³

De lo anterior, él no sólo destaca la voz de gritos o gemidos, sino el de la palabra, elemento que es considerado dentro de su planteamiento como el soporte o la base de la expresión verbal, al cual denomina específicamente como verbocentrismo, refiriéndose a las voces que se captan dentro de una lengua igualmente accesible, lo que lleva al televidente a generar un sentido a la palabra escuchada, antes de la interpretación de los demás elementos.

Igualmente, Chion identifica la música como otro de los valores añadidos del sonido, la cual puede expresar la emoción en la escena por medio del ritmo, tono y fraseo, en función de generar códigos culturales de tristeza, melancolía, alegría, emoción y movimiento, lo que él denomina como música empática, *“de la palabra empatía: facultad de experimentar los sentimientos de los demás”*¹⁴, o por el contrario, música anempática que es la que genera indiferencia ante cualquier situación, de manera impávida e ineluctable, *“y sobre el fondo mismo de esa indiferencia se desarrolla la escena, lo que tiene por efecto no la congelación de la emoción, sino, por el contrario su intensificación, su inscripción en un fondo cósmico”*¹⁵.

¹³ CHION, Michel. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós Comunicación.1993. Pág. 17

¹⁴ Ibíd. Pág. 19

¹⁵ Ibíd.

De todas formas Chi6n aclara que las percepciones sonoras y visuales son de naturaleza impar. La relaci6n que se da entre ellas para generar movimiento es diversa, pues el sonido supone movimiento mientras que la imagen no, ya que en una toma la imagen puede captar objetos en movimientos junto con otros que no lo est6n. De esta misma forma Chion resalta que la percepci6n del sonido se da de una forma m6s r6pida que el de las im6genes, ya que la vista se rige por los par6metros del espacio y el tiempo, mientras que la escucha se genera en la l6nea del tiempo.

El tercer valor a6nadirido del sonido, que plantea Chion, se genera en cuanto a la percepci6n del tiempo en la imagen, el cual es influenciado por el sonido y se divide en tres aspectos claves, entre los cuales se encuentran:

1. *“La animaci6n temporal de la imagen”*, en donde la percepci6n del tiempo se logra generar por un sonido fino, detallado, inmediato, concreto, o por el contrario, por un sonido flotante y amplio.
2. *“La linealizaci6n temporal de los planos”*, una duraci6n lineal de los planos donde el plano uno tiene una secuencia con el plano siguiente, mientras que el sonido s6ncrono impone una idea de sucesi6n.
3. *“Vectorizaci6n”*, lo que llama la dramatizaci6n de los planos, ya que all6 se traza un futuro, objetivo y sentimiento de expectaci6n. El plano est6 orientado en el tiempo.

Sin embargo, para que las anteriores caracter6sticas se generen, es indispensable tener en cuenta la naturaleza de las im6genes y los sonidos. En un primer momento Chion explica que existen im6genes que no tienen animaciones temporales ni vectoriales, pero es el sonido quien se encarga de conducir a la imagen a una temporalidad que puede construir desde el inicio.

En el caso de las imágenes que tienen animaciones temporales propias, como el registro de desplazamiento de personajes, la temporalidad del sonido se combina con la de la imagen, con el fin de generar un mismo sentido o una intención de contrariarlos. Se debe tener en cuenta que dependiendo del tipo de sonido se puede generar diversas temporalizaciones, según la densidad, textura, aspecto y desarrollo con el cual se desarrolle el sonido.

El término de valor añadido tomado anteriormente se da cuando se le atribuyen a la imagen cualidades y emociones que en verdad vienen del sonido *“más precisamente se trata del valor sensorial, informativo, semántico, narrativo, estructural o expresivo que un sonido que oímos en un escena nos lleva a proyectar sobre la imagen , hasta el punto de crear la impresión de que vemos en ésta lo que en realidad audiovemos”*¹⁶, pero en ocasiones este valor añadido se da de forma bilateral, a la inversa.

El punto de sincronización en lo audiovisual, es otro concepto que plantea Chiñón para indicar las relaciones dadas entre el sonido y la imagen, refiriéndose por eso mismo al encuentro sincronizado que se origina desde lo sonoro y lo visual, un punto que esta más acentuado de los demás.

Este encuentro se puede dar por diferentes motivos, como el afectivo y semántico *“una palabra en el diálogo, que tenga cierta fuerza semántica y se diga de cierta manera, puede ser el lugar de un punto de sincronización importante con la imagen”*¹⁷. Cuando se da un primer plano en la imagen y se acentúa el volumen de lo sonoro, o simplemente cuando se da un corte de imagen junto con los finales de frases de una voz en *off*, sin embargo, este punto de sincronización puede ser evitado, es decir, cuando el autor no hace evidente el encuentro entre la imagen y el sonido, dejando sólo pistas que simulen dicha cercanía en la mente de los espectadores, igual a lo que explica

¹⁶ CHION, Michel. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós Comunicación.1993. Pág. 278

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 62

Chion con la escena de un hombre que se suicida junto a un lago, registrando simplemente el sonido de la pistola y el movimiento del agua, recreándose la escena en la mente de quien lo ve.

Un punto clave en el tema de la sincronización es el término de síncrexis que toma Chion para referirse cuando espontáneamente se genera la unión entre lo visual y sonoro independientemente del contexto “*la síncrexis, palabra que combina el sincronismo y la síntesis, es la soldadura irresistible y espontánea que se produce entre un fenómeno sonoro y un fenómeno visual momentáneo cuando éstos coinciden en un mismo momento independientemente de toda lógica racional*”¹⁸. De esta forma la síncrexis genera una ilusión tan acertada que por ella no se duda, que lo que se escucha, es lo que se ve en pantalla, por eso gracias a ella es posible el doblaje, la postsincronización y el sonorizado.

Aunque la síncrexis puede funcionar en imágenes y sonidos que no tienen ninguna relación entre ellos, no es totalmente automática, ya que busca la generación de sentido y se organiza según la función y los significados de un contexto.

Entre la relación imagen / sonido se encuentran nociones que hacen más visible dicha interacción, como lo demuestra el concepto de audiovisión, en el cual la imagen toma importancia por ser el centro de atención, pero es el sonido aquel complemento que densifica narrativamente con sensaciones y significados “*pero mediante el fenómeno de proyección, se atribuyen a la imagen los efectos y parece derivar naturalmente de ella*”¹⁹.

Así como cobra importancia lo visto sobre lo escuchado, se puede dar a la inversa, por medio del término de visuadición, donde se concentra la

¹⁸ CHION, Michel. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós Comunicación.1993. Pág. 65

¹⁹ CHION, Michael. El sonido, música, cine, literatura. Paidós. Comunicación. Edición 107. Pág. 276.

percepción por lo audible “y en donde la audición viene acompañada, reforzada y ayudada, o al contrario, deformada o explotada, pero en cualquier caso transformada por un contexto visual que ejerce una influencia sobre ella y puede conducir a proyectar sobre ella ciertas percepciones”²⁰. De todas formas, Chion concluye que, gracias a los experimentos, análisis y demostraciones, no se puede estudiar el sonido aislado de su imagen o a la inversa, ya que para él, esta relación produce siempre algo específico y nuevo.

Prosiguiendo con el análisis de las relaciones audiovisuales, se retoma el término de “vococentrismo”, “proceso por el cual, en un conjunto sonoro, la voz atrae y centra nuestra atención, del mismo modo que el rostro humano, en un plano cinematográfico, atrae la atención de nuestra vista”²¹. Así, la voz adquiere una importancia incuestionable, sin que los demás sonidos como ruidos y música, los cuales son percibidos de manera inconsciente, dejen de ser relevantes.

Y se retoma dicho término para indicar la importancia de la voz como vehículo de texto, y poder hablar así del audio – logo – visual, palabra propuesta por Chion para referirse, no sólo a lo audiovisual, sino “ poner de relieve el hecho de que, en la mayoría de los casos, el lenguaje está presente en el cine y en la televisión de una manera central, determinante y privilegiada, tanto en forma de texto escrito (párrafos informativos y subtítulos) como en forma de texto oral (diálogos, voces interiores, voces en off) y que puede desde estos múltiples lugares, determinar, regular y justificar la estructura del conjunto”²².

Con este nuevo término propuesto lo que pretende Chion es evitar reducir a la televisión en una mera cuestión de sonidos e imágenes, y destacar elementos como el lenguaje y la palabra, ya que estas son claves en la estructuración audiovisual. En este sentido la función de lo verbal o de la palabra en la

²⁰ CHION, Michael. El sonido, música, cine, literatura. Paidós. Comunicación. Edición 107. Pág. 276-277.

²¹ *Ibíd.* Pág. 282 – 283.

²² *Ibíd.* Pág. 283.

televisión, es vital para que estructure el orden de los relatos e indique una dirección unívoca de la interpretación del espectador. Esta función se denomina anclaje será desarrollada más adelante.

Por otra parte está la expresión icónica, que según Gubern nace “*de la voluntad de reproducir sus apariencias ópticas*”²³, para mostrar la realidad, tal cual se presenta ante los ojos de los seres humanos. Estas reproducciones ópticas o imágenes, tienen unos elementos ontológicos que la componen, como son la profundidad de campo que genera en la visión una nitidez y distinción en las distancias de los objetos o las personas; la composición en perspectiva; y la iluminación que permite distinguir los elementos que están en primer plano y en el fondo del mismo encuadre, lo que genera en la mente del espectador una dimensión tridimensional, representando un espacio igual o similar al objeto que muestra icónicamente.

Asimismo, la imagen tiende a individualizar lo que representa, por los detalles y características que muestra de la realidad, siendo por esto mismo ostensiva al mostrar, exhibir, completar y ampliar la realidad. Es decir, la imagen en este sentido, es fundamentalmente un signo concreto, particular, que representa precisamente objetos concretos.

En este sentido Umberto Eco resalta la importancia de la imagen sobre el verbo, ya que el sistema de comunicación verbal, llamado para él “*Sistema modelador primario*”, se priva durante el sueño del hombre, momento en el que el cerebro humano produce imágenes visuales, definido como “*la forma más primaria, arraigada y estable de percepción y de comunicación del ser humano con su entorno*”²⁴. Con ello explica que la imagen se da como una primera percepción en el cerebro, y que luego de fabricar dichas imágenes, se procede a nombrarlas por medio del verbo, cuando están materializadas icónicamente.

²³ CHION, Michael. El sonido, música, cine, literatura. Paidós. Comunicación. Edición 107. Pág. 51.

²⁴ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 49

Pero, Eco aclara que cuando se representa en el cerebro una imagen lejana, “no es con el objeto representado, sino con el modelo perceptivo del objeto”²⁵, referido específicamente a los estímulos que se genera en el cerebro, por medio de la percepción de la vista. Así, la imagen no es mero espejo de la realidad, sino una percepción de ésta que tiene el sujeto cualquiera que lo crea.

Omar Rincón también privilegia la imagen sobre el texto (voz en off), y relacionando ambos conceptos, explica que entre ellos se generan varias funciones, entre las cuales se encuentra la de anclaje, complemento, redundancia, contradicción o indiferencia, que son desde un aspecto en general los que determinan de qué manera la *voz en off* se convierte en el hilo conductor de las imágenes o en un elemento redundante o poco funcional. Por lo cual reitera que a la hora de escribir para televisión se debe, tener en cuenta la importancia de las imágenes, para no reducir éstas a simples textos periodísticos aislados de la historia.

Referido esos dos elementos (audio – imagen), es necesario abordar los mensajes en los cuales interactúan ambas expresiones, denominándolos Moles, citado por Gubern, como los **bi-media**, “que como el libro ilustrado, el comic o el cine sonoro da una presencia verbo/icónica o audio/icónica y se define a su lectura como recepción en diversidad mediante canales múltiples”²⁶. Así, la televisión se da como un medio donde se produce, a través de sus contenidos audiovisuales. Roland Barthes, puntualiza esta relación de imagen verbo, proponiendo los conceptos de anclaje en el cual “ el mensaje lingüístico reduce la polisemia de la imagen a la monosemia, determinando su sentido y orientando su lectura”²⁷, una relación de simplificación, y por otra parte Barthes define la función de relé cuando “el mensaje lingüístico complementa a las imágenes, generalmente con función diegética o narrativa, como ocurre en las

²⁵ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 66

²⁶ *Ibíd.* Pág. 54

²⁷ *Ibíd.* Pág. 56

*locuciones y diálogos de los comics, las fotonovelas y el cine*²⁸, y en la televisión en el caso de la voz en off, por ejemplo.

Ahora, las representaciones icónicas compuestas de elementos auditivos – icónicos, se pueden dar de dos maneras o categorías según Gubern:

1. Una primera es la imitativa o mimético, planteados por Gubern como lo real, visible, naturalista, *“de tal manera que evoquen en el observador el modo como la visión humana monocular perciba las apariencias óptimas externas de los seres y de las cosas desde un punto dado en el espacio”*²⁹, en esta categoría el realizador *“representa lo que tiene presente ante sus ojos, o en el dispositivo psíquico de su memoria o de su fantasía visual, con la intención de producir una duplicación óptica unívoca, investida del mismo valor semántico del original”*³⁰.
2. Una segunda es la simbólica, que está basada por las ideas o las abstracciones para mostrar o narrar la realidad. Es de carácter más cognitivo e imperceptible y se desarrolla en dos planos para identificar su capacidad de abstracción, en el plano del significante: *“tanto más cuanto menos mimético o más antinaturalista sea la representación, siempre que esta característica no sea debida a la inhabilidad o producto de una frustración técnica”*³¹, y en el plano del significado: *“tanto más cuanto más genérico y menos individual sea el contenido expresado, o más inmaterial o conceptual sea el contenido expresado”*³².

Pero más allá de tener la imagen la posibilidad de mostrar la realidad desde una representación real o simbólica, posee unos elementos técnicos desde el campo visual que fueron heredadas, en su mayoría, por la pintura, la fotografía

²⁸ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 56

²⁹ *Ibíd.* Pág. 72.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ *Ibíd.* Pág. 88.

³² *Ibíd.*

y el cine, adaptadas al medio televisivo, para cumplir funciones narrativas, como el plano, definido por *“la serie de fotogramas consecutivos impresionados con unidad de tiempo, con rigurosa continuidad. A este segmento unitario definido por su presentación de un espacio virtual y un tiempo real (salvo los casos de acelerado y ralenty) se le denomina también toma en la frase de rodaje e incluso de montaje”*³³, el cual le da a cada imagen, una caracterización individual, lo que le genera sentido y significado; sin embargo, cada plano se compone a su vez de otro tipo de elementos, entre los cuales se encuentran:

El encuadre, el cual se define como la *“delimitación bidimensional, rectangular y transversal del espacio situado ante la cámara, efectuado mediante el visor y el objetivo, plasmado primero en el marco del fotograma y luego en el de la pantalla”*³⁴, este permite seleccionar los espacios que serán visibles en las imágenes audiovisuales, pero, cuando se sitúa frente a la cámara la figura humana se generan otro tipo de planos, como el plano general, que abarca completamente la figura, el plano tres cuartos o el conocido como el plano americano que se da a la altura de las rodillas, el plano medio el que se da a la altura de la cintura y el primer plano que es el encuadre detallado del rostro de la figura humana.

De igual forma está el campo, el cual permite enfocar con nitidez la representación del campo, con una mayor o menor profundidad óptica; para lograr tales efectos influye bastante el factor tecnológico, porque dependiendo del cierre o apertura del diafragma, la distancia focal del objetivo o la sensibilidad de la película, se obtendrá la nitidez o profundidad de campo necesaria o requerida para lo que se está contando en las imágenes.

³³ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 271

³⁴ *Ibíd.*

La angulación se concibe como *“la incidencia angular del eje del objetivo sobre el sujeto u objeto registrado”*³⁵, es decir, la posición en la cual se sitúa la cámara para enfocar al sujeto. La más común y la que vemos a cada momento en la televisión es la que se sitúa a la altura de los ojos de los personajes, pero existen ángulos que ya tienen significados socialmente compartidos y que generan un sentido dramático, como el ángulo picado, en la cual la cámara se sitúa a una altura mayor del sujeto para dar *“connotaciones de humillación, abatimiento o derrota”*³⁶, y el ángulo contrapicado que, de forma inversa, es cuando la cámara se sitúa a una altura inferior a la del personaje, *“al que realza y a cuya imagen se le suele atribuir por ello el efecto de magnificación o potenciación psicológica”*³⁷.

Asimismo se encuentra entre todas estas características la iluminación, considerada como una de las más importantes, porque al fin y al cabo la imagen se compone en su condición intrínseca de luz, ya que *“sin luz no hay imagen y la imagen es construida por la luz”*³⁸ y se utiliza para diferentes fines, ya sean dramáticos, técnicos o estéticos y fundamentalmente para generar la tridimensionalidad en el soporte bidimensional como ocurre en la televisión. Es elemento indispensable para la imagen, ya que la iluminación ayuda a configurar el sentido y la estética de la imagen, convirtiéndose a la vez en un elemento que habla según sus tonos, por lo cual, debe estar direccionado bajo la intencionalidad del iluminador. Por eso, se ofrecen tres formas de iluminar por tonos.

La primera de ellas es la llamada Low Key, una forma de iluminación en la cual se resaltan las partes oscuras *“esta iluminación crea un ambiente oscuro y denso en el que sobresalen las sombras”*³⁹. Por tal razón, se recomienda para

³⁵ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. *Ibíd.* Pág. 272

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ *Ibíd.*

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ ROMERO Ojanguren, Jorge. Manual de iluminación para televisión. Grupo Editorial Interlíneas S.A. Primera Edición, mayo 1996. Pág. 58.

el tipo de historias de género dramático, en el cual, la iluminación debe aparentar ser muy real, pero se debe ser cuidadoso, ya que la intención es mantener la figura de los sujetos y objetos. Los tonos oscuros en este tipo de iluminación permitirán resaltar los objetos o sujetos más importantes de las historias *“las áreas de menos importancia y el fondo, pueden ser de tonos más oscuros, para que el sujeto cuente con mayor presencia”*⁴⁰. Así, su significado se relaciona al misterio, lo lúgubre y suspenso.

El otro tipo de iluminación es el llamado *Médium Key*, es muy utilizado para iluminar los sets de televisión de los noticieros y entrevistas, porque se *“equilibran los tonos oscuros y los claros, comunicando con ello “equilibrio y estabilidad”*⁴¹.

Finalmente está el *High key*, el tipo de iluminación clara, en la cual se evidencia la ausencia del porcentaje de sombras y se utiliza comúnmente para proyectar los sujetos y objetos, manifestando en los programas *“jovialidad, ligereza y delicadeza, como en el caso de programas infantiles”*⁴², asimismo para representar *“paisajes, efectos atmosféricos, escenas de amanecer, etc. Es necesario enfatizar la luz proveniente del sol con una cámara de gran intensidad”*⁴³

Otra característica importante es el movimiento, que consiste en el desplazamiento que se puede generar desde la cámara, los personajes o entre ambos y se clasifican, a su vez, en varios tipos de movimientos como la panorámica, en la que la cámara *“gira sobre su eje, al modo como la mirada explora el espacio al mover los ojos o el cuello”*⁴⁴, o el travelling, el cual se

⁴⁰ ROMERO Ojanguren, Jorge. Manual de iluminación para televisión. Grupo Editorial Interlíneas S.A. Primera Edición, mayo 1996. Pág. 58.

⁴¹ *Ibíd.* Pág. 59

⁴² *Ibíd.* Pág.60

⁴³ *Ibíd.*

⁴⁴ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 273

genera cuando la cámara se desplaza sobre su base “*al modo como hace la visión humana al desplazarse el cuerpo al caminar*”⁴⁵ .

De esa forma es como vemos que la televisión es un medio de comunicación con una potencialidad en su lenguaje, ya que confluyen en él e interactúan de manera compleja, elementos del lenguaje verbal e icónico, importantes en nuestro tiempo, constituido por programas, unidades que en su conjunto son las que conforman el contenido televisivo, pero son estas las que finalmente se complementan por dos grandes expresiones, la verbal e icónica, muchas de ellas heredadas del cine, para potencializarse, aún más, en la televisión.

2.2. MARCO CONCEPTUAL.

Expresión auditiva se compone por una serie de elementos auditivos como: La palabra, la música, el silencio y el sonido.

La voz en off es la que se encarga de ampliar y complementar las acciones que suceden en la pantalla, considerado por Omar Rincón y Mauricio Estrella, como eje central y orientador que permite conectar la sucesión de las imágenes “*viene a anclar el sentido y orientar a la audiencia en lo que debe interpretar de acuerdo con la intencionalidad del periodista*”⁴⁶. Por eso, en el campo televisivo, de la imagen se pueden desprender múltiples significados e interpretaciones, por lo cual la *voz en off* interviene, por medio del periodista, para darle un sentido más concreto ante su significado. Pero, a parte de ser aquel complemento, Rincón y Estrella clasifican las diversas funciones en relación con la imagen – audio en:

⁴⁵ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 273

⁴⁶ RINCÓN, Omar y Estrella, Mauricio. Televisión, pantalla e identidad. Quito. Editorial El Conejo. 2001. Pág. 176.

Función de **anclaje**, es la que interviene en forma de aclaración frente a lo que vemos en la pantalla *“señala el modo de interpretación que se sugiere y limita la dispersión de significados”*⁴⁷.

Función de **redundancia**, como su nombre lo indica vuelve a nombrar lo que se logra ver *“reitera aspectos que se desea destacar y que aparecen en la imagen”*⁴⁸.

Función de **inferencia**, es la que presenta ciertos datos en pantalla, para que la audiencia saque conclusiones a partir de ella *“no dirige, ni impone, ni determina una interpretación”*⁴⁹.

Función de **contradicción**, como lo indica su nombre es la *voz en off* que toma un rumbo deferente a la de las imágenes *“se usa para presentar ironía o crítica sobre una realidad. La contradicción es la que determina que las imágenes signifiquen una cosa distinta a la evidente. El texto hace progresar la acción”*⁵⁰.

Y, finalmente, la función de **complemento**, que cuando existe una relación directa entre la imagen – texto (*voz en off*) *“se relaciona armoniosamente, ya que aporta o agrega más información sin contradecir la imagen. Se convierte en un nexa que impulsa el relato, enriqueciéndolo”*⁵¹.

En este sentido y para el objeto de estudio que nos ocupa, la palabra, materializada en la *voz en off*, se entiende, desde Gubern, como elemento narrativo que nombra y describe verbalmente lo que en la imagen se percibe, con el propósito comunicativo de desencadenar nuevos conceptos o complementos que visualmente se ve. En la presente investigación se pretende

⁴⁷ RINCÓN, Omar y Estrella, Mauricio. Televisión, pantalla e identidad. Quito. Editorial El Conejo. 2001. Pág. 176.

⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁹ *Ibíd.* Pág. 177

⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 176.

⁵¹ *Ibíd.*

describir el papel significativo de lo que anteriormente se definió como *voz en off* o palabra, para lograr ver de qué manera la narración que hasta el momento ha sido en primera persona en el Mundo Según Pirry, está interactuando con las imágenes, lo que lo convierte, en sí mismo, en un programa de autor, cuando permanentemente las historias se desprenden de la narración y experiencia del presentador central, Pirry.

De esta misma forma se definiría si la interacción o la relación entre la palabra (voz en off) y las imágenes sería una relación de complemento, lo que Barthes llama función de Relé o Conmutación, donde *“el mensaje lingüístico complementa a las imágenes, generalmente con función diegética o narrativa, como ocurre en las locuciones y diálogos de los comics, las fotonovelas y el cine. En esta función aparece la complementariedad o subsidiaridad de la imagen según los casos”*⁵². O la relación de anclaje, definido como *“el mensaje lingüístico que reduce la polisemia de la imagen a la monosemia, determinando su sentido y orientando su lectura. Función que años más tarde Michael Rio, calificará de represiva de la polisemia de las imágenes icónicas”*⁵³. Por eso, y a fin de describir cada elemento de ambas expresiones, verbales e icónicas, la intención es llegar a mirar finalmente la interacción que se da entre ellas en el objeto de estudio a investigar, para establecer finalmente así, cuál es el tipo de relación que se desprende en medio de dicha interacción.

El silencio, por su parte, es un elemento que, aunque parece que no cumpliera ninguna función, permite expresar estados anímicos *“estados emocionales, actitudes, representación de acciones...el valor del silencio sólo se percibe a partir de la relación que la ausencia del sonido mantiene con los elementos que le preceden y le siguen. De aquí que no se le pueda percibir como algo aislado,*

⁵² GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 56.

⁵³ *Ibíd.*

*sino formando parte de un todo*⁵⁴. Por tal razón se considera como una categoría dentro del lenguaje auditivo, que aparece mediante la ausencia del sonido, entendido así como “un sistema expresivo, no sonoro, del mensaje”⁵⁵.

El sonido, definido como “ruido clasificado y ordenado en una cadena significativa”⁵⁶ se constituye como una continuidad de ruidos que son ordenados bajo una intención comunicativa, de allí la existencia del desarrollo de paisajes sonoros, los cuales “*permiten desarrollar un contexto perceptivo, imaginativo, que determina una manera distinta de escuchar*”⁵⁷. Pero visto como un elemento informativo, inscritos como documento y testimonio, se clasifica en Sonido diegéticos, que son “*los captados directamente de la realidad por los micrófonos. Sirven para acentuar la impresión de realismo, son sonidos propios del mundo de la información*”⁵⁸. El Mundo Según Pirry, es un programa informal, ya que el presentador con su grupo técnico graban las diferentes imágenes con la cámara la hombro, lo que da una espontaneidad visual conjugada, a su vez, con la espontaneidad sonora, cuando en la mayoría de las imágenes se capturan los sonidos del contexto en el cual se desarrollan las historias.

Otra de las clasificaciones de los sonidos corresponde a los sonidos extradiegéticos, los cuales son “*introducidos por el informador en el estudio mediante el montaje. Buscan tanto dar información como incrementar*

⁵⁴ MONTSERRAT Vázquez, Gestal. La infravaloración publicitaria del medio radial. Revista Latina de Comunicación Social. Número 37, enero de 2001. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/zenlatina37/.htm>.

⁵⁵ LOMELLO, Adrián Nelson. Cátedra de Teoría y Práctica Audiovisual o Estética del sonido. Facultad de Humanidades. Escuela de Comunicación Social. UNIVERSIDAD FASTA. <http://www.ull.es/publicaciones/latina>

⁵⁶ *Ibíd.*

⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁸ CARLSSON, Sven E. Sonido de ilusiones. El sonido de las imágenes en movimiento. Miradas, Revista del audiovisual. http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=421&Itemid=84.

*expresividad*⁵⁹, la música es un elemento que se enmarca al interior de esta descripción, ya que la música es un elemento que se le agrega a las imágenes en los estudios, para expresar así sentimientos, circunstancias, pensamientos, lo que llevaría a definirla como *“el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico – anímico”*⁶⁰. De esta forma, la música estaría cumpliendo una función comunicativa, cuando entretiene, ambienta o simplemente comunica, elemento indispensable para describir al interior de la presente investigación, y descubrir así, de qué manera se está llevando a cabo el nivel de sensibilidad de la música, ante las imágenes proyectadas y de qué forma están musicalizando alguna partes de las historias.

En este sentido se define expresión o representación icónica como una modalidad de la comunicación visual, que permite representar sobre un soporte físico, parte del entorno *“la imagen icónica es una modalidad de la comunicación visual que representa de manera plástico – simbólica, sobre un soporte físico, un fragmento del entorno óptico (percepto), o reproduce una reproducción mental visualizable (ideoescena) o una combinación de ambos, y que es susceptible de conservarse en el espacio y/o en el tiempo”*⁶¹. La imagen, tal como lo plantea el autor, cumple un papel comunicativo cuando logra permanecer y significar en diferentes épocas, lugares o sujetos, incluyendo, asimismo, el significado del propio autor que logra trascender en momentos diferentes a sus representaciones. El programa El Mundo Según Pirry, tiene en sí mismo, una funcionalidad comunicativa, ya que su formato es periodístico, que al estar inscrito sobre un soporte material como la televisión y narrativo por los géneros periodísticos que maneja, logra representar una parte de la

⁵⁹ CARLSSON, Sven E. Sonido de ilusiones. El sonido de las imágenes en movimiento. Miradas, Revista del audiovisual. http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=421&Itemid=84.

⁶⁰ Wikipedia, la enciclopedia libre. Movimientos de cámara. http://es.wikipedia.org/wiki/Movimientos_de_c%C3%A1mara

⁶¹ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 48.

realidad y llegar así, a una representación histórica que logra tener trascendencia, momentos después de que se graban las imágenes.

De esta forma y tal como se anotó en el marco teórico, las representaciones icónicas se clasifican de dos formas:

La primera es **la mimética** y se llama de esta forma porque refleja la realidad tal cual la percibe la vista, y la segunda es la **simbólica**, definida como otro de los componentes de las representaciones icónicas que se asocia con las ideas, obteniendo así un alto grado de abstracción.

Aunque el símbolo ha sido definido por muchas teorías o ramas del conocimiento, dentro del tema de las representaciones icónicas se le da su definición a través de los planos del significado y significante, en la cual la abstracción del plano del significante se da *“tanto más cuanto menos mimético a más antinaturalista sea la representación, siempre que esta característica no sea debido a la inhabilidad o producto de una frustración técnica”*⁶² y la abstracción desde el plano del significado se genera *“tanto más cuanto más genérico y menos individual sea el contenido expresado, o más inmaterial o conceptual sea en contenido expresado”*⁶³, ya que esta, al contrario de la anterior, acude a recursos narrativos que logran potencializar emocionalmente la historia, de esta forma la representación se hace cada vez menos real llegando a un plano de abstracción donde priman más las ideas o los conceptos que el autor quiera reflejar a partir de lo que observa en el entorno.

El programa de Pirry, es un espacio periodístico que tiene como pilar representar la realidad de una forma veraz y verosímil, tal como lo pretende el periodismo, en el cual la objetividad se hace necesaria, entendiendo en el presente objeto de estudio la objetividad como el punto de vista determinado

⁶² GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 88.

⁶³ *Ibíd.* Pág. 72

que toma el autor, es decir Pirry, para contar o narrar un acontecimiento, siendo precisamente ese punto de vista determinado, el sello de autor que le da la diferenciación al programa, cuando demuestra en un programa periodístico la forma en el que ve la realidad y la narra por medio de sus historias.

Así, los elementos formales de la composición de la imagen, actúan tanto en el plano del significante y serán abordados en la investigación desde:

El plano: Se refiere a unidades semánticas, elementos significantes de la significación audiovisual. El plano tiene que ver con la distancia de la cámara con relación al objeto registrado. Esa distancia puede variar de acuerdo con la intencionalidad comunicativa del realizador, en este sentido la escala de variación da diferentes planos. Así, la distancia cumple un función semiótica, ya que algunas distancias logran ser más intimistas o lejanas que otras, por lo tanto se mirará en la presente investigación las escala de las distancias de los planos que se da frente a la realidad, para lograr describir de esta forma lo ético, perceptual y visual que se manejan ya sea intencionalmente o no, con las historias del programa de Pirry.

El encuadre: *“ Es la delimitación bidimensional, rectangular y transversal del espacio situado ante la cámara, efectuada mediante el visor y el objetivo, plasmado primero en el marco del fotograma y luego en el de la pantalla”⁶⁴*, de esta forma el encuadre es el que se encarga de delimitar el espacio o la escena que se quiera proyectar a través de la pantalla, sin embargo, cuando el encuadre se le hace a la figura humana, estos adquieren otra clasificación como: *“plano general (figura completa), plano tres cuartos o plano americano (figura cortada a la altura de la rodilla), plano medio (figura cortada a la altura*

⁶⁴ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 271

de la cintura) y primer plano (detalle concreto de la figura)⁶⁵. Este también adquiere un carácter intencional desde un aspecto comunicativo y narrativo a la hora de capturarlas, por eso al interior de la investigación se tendrán en cuenta como un aspecto clave a la hora de observar el carácter funcional que adquieren dentro del relato.

El campo: Selecciona la parte central de lo que se pretende capturar en la cámara, y para lograr mejores resultados se utilizan dispositivos técnicos narrativos como el enfoque, lo que permitirá una profundidad de campo, por tal razón, tales efectos deseados se consiguen por la técnica, pero, narrativamente la selección da efectos de atención frente a algún objeto o sujeto deseado, al igual que el desenfoco. Este punto también se indagará en el presente programa, con el fin de describir la intencionalidad del enfoque o profundidad de campo que se tiene frente a los sujetos de las diferentes historias narradas.

La angulación: Se obtiene cuando se sitúa el objetivo de la cámara en un posición determinada para registrar los sujetos u objetos. De esta forma existen varios tipos de ángulos que varían según las posiciones de la cámara frente a los protagonistas, como los ángulos picado y contrapicado, los cuales se utilizan para generar diversos significados en la escena. Este aspecto se tiene en cuenta al interior de los programas, también como un elemento que realza o disminuye lo que intencionalmente se desee, por eso es otro punto clave para establecerlo dentro del análisis comunicativo y narrativo.

La iluminación: Es considerado como uno de los elementos indispensables para la configuración de la imagen, ya que contribuye a comunicar y expresar emociones y sentimientos según la intensidad, la brillantez, el balance o volumen que técnicamente se logren adaptar en la escena. Para esta investigación se tendrán presente tres formas de iluminación por tonos en las

⁶⁵ GUBERN, Roman. La mirada opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994. Pág. 271.

cuales se busca el predominio ya sea de las zonas claras u oscuras, como la Low key en la cual se centra en resaltar las partes oscuras dejando determinado sector iluminado, para resaltar la presencia de personajes en la escena. La segunda es la denominada Médium Key que, como su nombre lo indica, es la que busca equilibrio y estabilidad en los tonos claros y oscuros, apropiada para noticieros y entrevistas. Y la tercera forma de iluminación por tonos es la High Key, la que finalmente busca los tonos claros para resaltar la presencia de los sujetos y objetos en la escena, por lo tanto es muy utilizada para paisajes, efectos atmosféricos, amaneceres.

El movimiento: El movimiento es uno de los elementos que le genera a la imagen dinamismo y acción, y se consigue por medio del desplazamiento de la cámara, el desplazamiento de los personajes o el desplazamiento de ambas partes a la vez. Sin embargo existen otros tipos movimientos que se clasifican según la dirección del desplazamiento, como la panorámica, la cual se consigue cuando la cámara gira sobre su propio eje o la panorámica horizontal que se da de forma ascendente o descendente. Así mismo se encuentra el movimiento de *travelling*, el cual se obtiene por medio del traslado de la cámara sobre su propia base. En el presente programa a investigar, el movimiento se da de una manera espontánea, en la cual, elementos como el trípode son cada vez menos utilizados, ya sea por estilo o intencionalidad, lo que lleva a analizar este aspecto para definir si esa espontaneidad visual es la que ayuda a alimentar la intención narrativa en las historias que permanentemente se proyectan en la pantalla, por medio del programa de Pirry.

2.3. MATRIZ.

CONCEPTO	CATEGORIAS	INDICADORES
EXPRESIÓN AUDITIVA	<i>Voz en off / palabra</i>	<i>Tono Intensidad Timbre</i>
	<i>Sonido</i>	<i>Diegético Extradiegético</i>
	<i>Música</i>	<i>Empática Anempática</i>
	<i>Silencios</i>	<i>Estados anímicos Actitudes</i>
EXPRESIÓN ICÓNICA	<i>Mimetismo</i>	<i>Referenciación</i>
	<i>Simbolismo</i>	<i>Abstracción Significado / significante</i>
	<i>Encuadre / Profundidad de campo / Plano</i>	<i>Primer plano, plano general, plano medio, plano tres cuartos, nivel de nitidez.</i>
	<i>Iluminación</i>	<i>Low Key High Key Médium Key</i>
	<i>Angulación</i>	<i>Plano picado Plano contrapicado</i>
	<i>Movimiento</i>	<i>Panorámica Travelling.</i>
LOS BI - MEDIA	<i>Anclaje</i>	<i>Imagen Palabra</i>
	<i>Relé</i>	<i>Palabra Imagen</i>

2.4. RED DE PREGUNTAS.

1. ¿Cómo se estructura, en cada historia, el tratamiento visual (planos) de los programas?
2. ¿Cómo se construye la expresión verbal de los programas (voz *en off* del narrador y protagonistas, música, efectos) frente a la expresión icónica?
3. .Desde una perspectiva de relé o anclaje ¿cómo interaccionan la imagen y el verbo en los programas de El Mundo Según Pirry?

2.5. OBJETIVOS.

2.5.1. Objetivo General.

Analizar las interacciones generadas entre las bi codificaciones audio – icónicas que estructuran la narrativa del programa El Mundo Según Pirry.

2.5.2. Objetivos Específicos.

Establecer de qué forma se desarrolla en la bicodificación audioicónica los conceptos de relé y anclaje.

Describir cómo inciden los componentes miméticos y simbólicos en la conformación de la estructura narrativa de los programas.

2.6. PLANTEAMIENTO DE LA PREGUNTA

¿Cómo se da la interacción entre la bi-codificación audio - icónica que conforma la estructura narrativa del programa “El mundo según Pirry”?

3. DISEÑO

3.1. MARCO METODOLÓGICO.

3.1.1. Tipo de investigación a realizar:

La presente investigación será cualitativa de alcance descriptivo. Para la descripción se utilizará la técnica de análisis de contenido, a partir del diseño de una matriz que considera las dos categorías, audio – icónicas, las subcategorías que de ella se desprenden y finalmente los conceptos que la definirán.

3.1.2. Técnicas e instrumentos de recolección de la información.

Los instrumentos de recolección de información serán el análisis de contenido y la matriz conformada por categorías, sub – categorías y conceptos, en la cual se definirá la matriz en general. ,

3.1.3. Unidad de análisis.

El Mundo Según Pirry, es un programa que se transmite en el canal privado RCN, que ha logrado mantenerse en sus cinco años, debido a la aceptación por parte del público, frente a la variedad de los programas.

Actualmente es un programa que ha adquirido posicionamiento por parte de una audiencia joven y adulta, que cada día se sorprende más con los programas que semanalmente se transmiten.

3.1.4. Unidad de trabajo.

Machado cuando se refiere a los programas, habla de una “*serie sintagmática que puede ser tomada como una singularidad distinta*”⁶⁶, de esta forma explica que en cualquier parrilla de televisión, cada programa debe tender a evidenciar su diferenciación para que se cumpla el ser singular, pero a su vez dice que éstos, los programas, están conformados por series, capítulos o episodios que se realizan, ya sea, de forma diaria o semanal como en este caso de Pirry. Para esta investigación se tomarán al azar dos episodios o capítulos transmitidos en el mes de febrero de 2008, de historias nacionales, para hacer la respectiva descripción de la interacción audio – icónica, en la narrativa de ésta.

3.1.5. Cronograma.

DESCRIPCIÓN	MES NOVIEMBRE 2007	MES FEBRERO 2008	MES MARZO 2002	MES ABRIL 2008	MES MAYO 2008
PERFECCIONAMIENTO DE INSTRUMENTOS	X				
APLICACIÓN DE INSTRUMENTOS		X	X		
ANÁLISIS DE CONTENIDO		X	X	X	
ENTREGA INFORME FINAL					X

3.1.6. Presupuesto.

PERSONAL INVESTIGADOR	TIEMPO	SUELDO MES	COSTO
Investigador			

⁶⁶ MACHADO, Arlindo. El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas. Editorial Universidad Buenos Aires. 2000. Pág. 71.

principal	9 meses	1200.000	10.800.000
Sub total de costos			10.800.000
TOTAL			\$10.800.000
MATERIALES	UNIDAD	COSTO UNIDAD	COSTO
Resma papel Bond.	4	13000	52000
Cartuchos impresión	3	60000	120000
DVD`s	6	3000	18000
Varios		300000	300000
SUB TOTAL			652.000
TOTAL			\$11.452.000
EQUIPOS			
COMPUTADOR		1000.000	1.000.000
MEMORIA		120.000	120.000
TELEVISOR		400.000	400.000
SUB TOTAL			1.520.000
TOTAL			\$12.972.000

4. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS 1.

BLOQUE 1

LOS DELFINES EN HONDURAS

“Acostumbrados, como estamos, a confundir la comunicación con los medios y la educación con sus métodos y técnicas, los estudiosos de estos campos padecemos con frecuencia no sólo de una fuerte esquizofrenia sino también de una fragante desmemoria”⁶⁷. Tal y como lo argumenta Jesús Martín Barbero, aún se acostumbra a confundir el papel de la educación y, en especial, el de la comunicación, la cual se ha entendido como artefacto tecnológico o medio físico, reduciendo así el significado de mediación, socialización y encuentro de conocimientos, en este caso específico de la televisión, lo que la distancia cada vez más de los parámetros educativos.

Dicha confusión lleva a los teóricos e investigadores a generar propuestas encaminadas hacia una comunicación educativa, para lograr descifrar el verdadero sentido de la comunicación en la actual revolución tecnológica, como lo afirma Barbero *“el lugar de la cultura cambia cuando la mediación tecnológica de la comunicación deja de ser meramente instrumental para espesarse, densificarse y convertirse en estructural. Pues la tecnología remite hoy no a la novedad de unos aparatos sino a nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras”⁶⁸.*

⁶⁷ BARBERO, Jesús Martín. La educación desde la comunicación. 2003 Grupo Editorial Norma. Pág.19.

⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 80.

Ahora, si Barbero reitera que en la actualidad ya no se lee, ni se escribe, ni se aprende como antes, es porque el auge tecnológico ha llevado a reconfigurar las propuestas educativas para que logren diseminar el saber y el conocimiento, desde un espacio tiempo diferente al del aula de clase.

Por tal razón, El Mundo Según Pirry es un espacio televisivo que procura ser, más que un medio de entretenimiento, un lugar reflexivo que aborda temas sociales como la drogadicción, la prostitución, la guerrilla, el secuestro, las cárceles, entre otros, con el fin de concientizar al espectador sobre esa realidad que se vive diariamente en Colombia. Pirry, al desarrollar sus temas, consigue obtener una inmersión periodística que le permite sentir y vivir la realidad en la que se encuentran los personajes que entrevista, indicando y señalando de manera directa lo que está sucediendo, lo que genera de la misma forma, una pedagogía que se apoya de elementos visuales como símbolos y gráficas dándole al programa un aire dinámico que le da un gran sentido social a su hacer televisivo.

De esta forma, la presente investigación se centra en analizar dos historias: “Los delfines en Honduras” y “La caza ilegal de los osos perezosos en Colombia”, las cuales proponen el tema de la conservación ecológica para enseñar el riesgo de la extinción animal, con el fin de generar cercanía a un tema que no está muy marcado en la agenda de los diferentes medios.

Los ejes temáticos que se desarrollan al interior de cada bloque son dirigidos por Pirry, quien por medio de la narración de los programas logra hilar las diferentes historias que se transmiten con el estilo informal, humorístico, satírico o poético, según el caso. De esta forma, El Mundo Según Pirry, se define como un programa de autor por la inmersión periodística del periodista en las diferentes historias y la presencia permanente en la marca corporativa (nombre del programa) al igual que en el logo del cabezote. Asimismo la voz, como recurso narrativo, es el hilo conductor que inicia, desarrolla y desenlaza

las diferentes historias, lo que genera un vococentrismo, término que emplea Chi6n para indicar la importancia de la voz frente a otros sonidos, como la m6sica o los ruidos que intervienen como acompa6antes.

La presencia de Pirry interviene en escena para narrar de forma directa el suceso de la historia, sin embargo, su presencia en determinadas ocasiones se ausenta del encuadre de la c6mara, prosiguiendo as6 *la voz en off* con la hilaci6n de la historia, una voz que ya reconoce e identifica al televidente como la voz del narrador que continua en el plano auditivo para acompa6ar otras im6genes. La presencia de la *voz en off* se diferencia bastante de la *voz over*, ya que esta voz es percibida por la audiencia en la narraci6n del tema, pero jams se identifica con ning6n personaje “*es la de alguien (generalmente no nombrado, ni identificado) que nunca aparece como protagonista en el plano de la imagen*”⁶⁹. Sin embargo, la *voz en off* en dichas ocasiones se torna redundante, ya que la informaci6n que transmite se asemeja a lo que evidentemente proyecta la imagen por s6 sola.

Dicha inmersi6n lleva a Pirry al contexto en el cual se desarrollan las historias de sus personajes, en donde corporalmente adquiere una postura informal y descomplicada cuando, por ejemplo, entrevista a los personajes en forma de charla o se somete a saltos o actividades de emociones fuertes, evidenci6ndose, asimismo, un lenguaje coloquial que expresa por medio de la palabra y/o *voz en off*.

INICIO DE LA HISTORIA: “LOS DELFINES EN HONDURAS”.

La apertura de todo programa televisivo debe constituirse de estrategias y elementos auditivos e ic6nicos que logren captar la atenci6n del televidente,

⁶⁹ MACHADO, Arlindo y V6lez, Martha Luc6a. Documentiras y Fakeciones. Revista N6mero 55. 2007. P6g. 51.

conectar su concentración y disposición frente al tema que se empieza a proyectar.

Dicha apertura se da por medio de elementos de “enganche” como lo hace Pirry en este bloque “los delfines en Honduras”, en el cual un sonido extradiegético desarrolla sutilmente, por medio del sonido de mar, el contexto donde se encuentra el presentador, mientras que en pantalla, desde lo icónico, se evidencia el mar y un delfín nadando. La voz del narrador da ciertas características que hila y ancla la lectura de la historia, lo que despliega, en esta parte del bloque, un vococentrismo, por la importancia y capacidad de la voz de poder reducir la polisemia de la imagen a una monosemia que lleva no sólo a proyectar a un delfín en pantalla, sino a situar al espectador en un espacio tiempo por medio de la voz *en off* que indica desde un principio el tema a tratar:

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>EN LA IMAGEN SE MUESTRA POR MEDIO DE UN PRIMER PLANO (P.P) LA ALETA PECTORAL DEL DELFÍN.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>El oído del delfín es un agujero muy pequeño, apenas perceptible como la cabeza de un alfiler, sin embargo el delfín tiene muy buen oído.</i></p> <p>DICE PIRRY EN ESCENA: <i>¿Éste es una aleta pectoral?, (PREGUNTA PIRRY AL GUÍA).”⁷⁰.</i></p>

⁷⁰ El Mundo Según Pirry. Canal RCN. Sábado 2 de febrero de 2008. Hora: 11:30pm.

Lo que indica que el planteamiento está orientado hacia la fisiología del delfín, tal como lo llama Chion cuando se refiere al término de vectorización del plano, en el cual se logra captar, desde lo que se ve y se escucha, la orientación futura de la historia.

Pirry señala las partes del cuerpo del delfín y en la imagen se empieza a evidenciar recursos gráficos visuales que acompañan la narración de la historia, como el efecto *multipantalla*, en la cual, se observa al delfín en su contexto desde un mimetismo, real y visible, junto con otra imagen que muestra la ilustración del delfín por medio de elementos digitales, como círculos rojos que resaltan ciertas partes, dando con ello una observación científica, que logra detener por un momento el tiempo para indicar de forma detallada las partes claves de animación, como por ejemplo, la diferencia de la aleta dorsal a la lateral. Esta imagen está acompañada con la palabra directa de Pirry.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>EN LA IMAGEN SE EVIDENCIA UN EFECTO MULTIPANTALLA, EN EL CUAL SE COMPARA AL DELFÍN REAL CON UN DIBUJO DE UN DELFÍN QUE TIENE ESCRITO VARIAS PARTES DEL CUERPO Y UN CÍRCULO ROJO SEÑALANDO EL LUGAR ESPECÍFICO QUE MUESTRA PIRRY.</p>		<p>DICE PIRRY EN ESCENA: <i>¿Esta es la aleta pectoral, no cierto?</i></p> <p>DICE PIRRY EN ESCENA: Y la que tendríamos acá sería la aleta dorsal.</p> <p>Interviene un sonido ambiente, producido por medio de las olas del mar</p>

(AGREGA SEÑALANDO AL DELFÍN QUE TIENE AL LADO, MIENTRAS QUE EN LA IMAGEN DE LA ILUSTRACIÓN SE RESALTA CON EL CIRCULO ROJO, EL MISMO LUGAR.)

En la anterior imagen se logra individualizar la representación del delfín, por los detalles que se muestran de él, indicando lo que plantea Gubern cuando se refiere a la expresión icónica como algo ostensivo, que exhibe y amplía la realidad para representar objetos concretos, que en este caso se da por medio de círculos rojos que definen puntos de lectura en el plano icónico, es decir, puntos de atención sobre los cuales el relato audiovisual hace énfasis para que el espectador pose su atención sobre él. Este tipo de señalización es una herramienta pedagógica y didáctica, con los cuales se hace fácil instruir al televidente.

El punto de sincronización, momento de encuentro entre la imagen y el sonido, se evidencia en el plano general que registra el salto del delfín, en el cual, se escucha el tono del género rock, acompañando la congelación de la imagen del delfín en el aire, mientras cambia de color a blanco y negro, y aparece un círculo rojo señalando la aleta dorsal del delfín.

Nuevamente la congelación de la imagen, el efecto blanco y negro, la gráfica de señalización roja, la sincronización de la imagen y el sonido extradiegético, se convierten en valores añadidos que acompañan ambos planos, el auditivo y el icónico, para generar puntos de atención frente al tema que expone Pirry, reiterándose en esta escena la intención pedagógica del programa que pretende enseñar las partes del delfín y su ubicación, apoyados de elementos gráficos para evitar la dispersión y reforzar la atención en un medio de alta dispersión como es la televisión.

La utilización de estos recursos gráficos y auditivos como la música y la congelación de la imagen son propicios para el programa, ya que le añaden

significados que a primera vista no se perciben, como la sensación de movimiento que le da la música por medio de la marcación rítmica de los platillos y demás instrumentos de una batería o la extensión del tiempo que ofrece la congelación de la imagen para poder detallar con precisión lo que indica. Sin embargo pueden llegar a ser redundantes como el círculo rojo, ya que la imagen por sí misma y la *voz en off* que la acompaña, hacen énfasis sobre la presencia de la parte dorsal, mientras que el círculo como un tercer elemento refuerza esta ubicación.

El *zoom in* y *zoom out*⁷¹, se utilizan como recursos de transición de una imagen mimética como la del delfín en su hábitat natural, el mar, para dar paso a una imagen más simbólica que permite proyectar de forma caricaturesca un delfín macho y una delfín hembra. En este bloque el sonido extradiegético transmite un sonido de intriga, recreado por medio de una organeta que reproduce tras un ritmo movido, tonos de efectos pausados que le dan al plano auditivo esa transición sonora para lo que proyectará la imagen, mientras que de forma caricaturesca la hembra se viste de un color fucsia bastante llamativo y el macho de saco azul y corbata, con la cual se pretende enseñar la diferencia de sexos entre ambos animales. La *voz en off* como hilo conductor retoma las características visuales y además humorísticas, para complementar el significado al decir:

DICE PIRRY EN ESCENA: *Ahora vamos a ver como se reconoce si es delfín o delfina.*

TRANSICIÓN ZOOM IN Y ZOOM OUT (IMAGEN DEL DELFÍN Y LA DELFINA VESTIDOS).

⁷¹ *Zoom in*: acercamiento que hace el lente de una cámara fotográfica o una cámara de video al objeto de grabación, con la intención de obtener una cercanía de los detalles y expresiones. *Zoom out*: alejamiento que hace el lente de una cámara fotográfica o una cámara de video al objeto de grabación, con el fin de grabarlo junto con otras composiciones que conforman un plano general.

DICE PIRRY EN ESCENA: *Uno le hace cosquillas, si se pone contenta es delfina, si se pone contento es delfín.*

ZOOM IN Y ZOOM OUT.

Al momento de volver a la expresión mimética de la imagen se muestra al delfín, mientras que Pirry narra con un lenguaje coloquial las características de esta especie:

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>SE MUESTRA UN PRIMER PLANO (P.P) DEL APARATO REPRODUCTOR DEL DELFÍN, EL CUAL PIRRY SEÑALA CON SUS PROPIOS DEDOS AL MISMO TIEMPO QUE EXPLICA SU FUNCIÓN.</p>		<p>DICE PIRRY EN ESCENA: <i>Este es el aparato reproductivo de la delfina y a los lados, en esas dos pequeñas ranuras que se ven están las glándulas mamarias, las téticas, entonces cuando ellas amamantan el delfín, por ahí le da la leche. El macho solo tiene una línea y ahí adentro tiene escondido o oculto el pene y los testículos.</i></p> <p>Interviene un sonido ambiente, producido por medio de las olas del mar.</p>

Esta escena está acompañada de la música exradiegética del plano anterior, un sonido instrumental que proviene acompañando las imágenes anteriores y se complementa en este momento con la voz de Pirry continuando con la linealización temporal del plano donde “el *sonido síncrono impone una idea de sucesión*”⁷² de la historia, trazando con ello una vectorización “*dramatización de los planos, orientación hacia un futuro, un objetivo y creación de un sentimiento de inminencia y expectación. El plano va a alguna parte y está orientado en el tiempo*”⁷³, lo que indica que, aunque el plano icónico cambie, es decir pase de una imagen caricaturesca de nuevo a imágenes miméticas que muestran a Pirry interactuando directamente con el personaje de la historia, el plano auditivo se mantiene, para dejar a la expectativa al televidente por medio del ritmo y el tono sobre la sucesión de la historia.

De esta forma, la estructura narrativa prosigue con un corto dramatizado de Pirry que simula de manera cómica un romance con el delfín. Además se muestran fotos fijas, en las cuales se encuentra Pirry con el animal en diferentes momentos, **(ABRAZÁNDOLO, NADANDO JUNTOS)**. La música cambia, interviene en el fondo una balada americana y el tono de voz esa ahora humorístico, mientras es acompañado de imágenes con cierta estética Kitch que iconológicamente están posicionadas como logos en la serie de películas MGM como el fondo negro, donde está Pirry besando a la delfina y es rodeado con un corazón, mientras que *la voz en off* narra:

⁷² CHION, Michael. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós Comunicación. Primera Edición 1933. pág. 24.

⁷³ *Ibíd.* Pág 20.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>EN PANTALLA APARECEN VARIAS FOTOGRAFÍAS ESTÁTICAS QUE SIMULAN LA UNIÓN Y EL ROMANCE ENTRE PIRRY Y LA DELFINA.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Creo que hice mi levante en Honduras</i> dice Pirry mientras que la imagen entra en un <i>ralenty</i>⁷⁴ (AGREGA CON UN TONO DE HUMOR DRAMÁTICO). La canción, una balada americana, tiene un tono romántico.</p>

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>EN PANTALLA SE EVIDENCIA UN CORAZÓN QUE SE CIERRA Y SE ABRE EN LA MEDIDA EN QUE PIRRY LE DA UN BESO A LA DELFINA. ESTE CORAZÓN ES UN PUNTO DE ATRACCIÓN VISUAL PARA EL ESPECTADOR.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Aunque también creo que lo nuestro no tiene futuro.</i> (AGREGA CON UN TONO DE HUMOR DRAMÁTICO). La canción, una balada americana, tiene un tono romántico.</p>

⁷⁴ *Ralenty*: Variación en la velocidad de la imagen que la pone en cámara lenta para prolongar ciertos estados emocionales.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>FINALMENTE LA ESCENA CULMINA CON UN CIRCULO NEGRO QUE SE CIERRA PARA TERMINAR LA HISTORIA.</p>		<p>La canción, una balada americana, tiene un tono romántico.</p>

CORTE A SET.

En el set Pirry está de pie, la cámara hace un plano medio en la medida en que él concluye el tema anterior y da paso a la nueva historia. El enfoque central está en Pirry quien tiene unas gafas negras y una actitud informal y, tras de él, se evidencia el planeta tierra girando.

En la medida en que presenta Pirry, la cámara genera un travelling horizontal, creando un movimiento de izquierda a derecha. Este movimiento de cámara le da un aspecto dinamizador a la presentación de Pirry y la iluminación del set es *médium key*⁷⁵, el cual logra equilibrar los tonos oscuros y claros, comunicando equilibrio y estabilidad.

PIRRY DICE EN SET: *Qué tal mi levante, bueno, ¿no?*

Con esta pregunta inicial, Pirry interpela directamente a la audiencia, ya que la *voz en off* se personaliza por medio de él, quien está interrogando directamente a una cámara fija, lo que representa la atención del televidente.

⁷⁵ *Médium key*: tipo de iluminación que equilibra tonos oscuros y claros. muy utilizado para iluminar los sets de televisión.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>PIRRY PRESENTA DE PIE EN EL SET, MIENTRAS QUE LA CÁMARA LO ENFOCA DESDE UN PLANO MEDIO (P.M) Y HACE UN MOVIMIENTO DE IZQ A DER. EL PLANETA TIERRA GIRA ATRÁS.</p>		<p>PIRRY DICE EN SET: <i>Muy bien, después de Honduras y los delfines, nos vamos para Colombia a una historia de uno de los animales mas hermosos y tiernos del mundo, el oso perezoso y sobre cómo sorprendieron infragante a un traficante ilegal de esta especie.</i></p> <p>PIRRY DICE EN SET: <i>Ya regresamos, esto será después de comerciales.</i></p>

4.1.1. Conclusiones bloque 1.

- La *voz en off*, como hilo de la narración, personifica la presencia de Pirry tanto cuando se encuentra en cámara, como cuando está fuera de ella. De esta forma la *voz en off* pertenece a un personaje nombrado e identificado, en este caso Pirry, quien en ocasiones aparece como protagonista en la imagen, haciendo parte en la acción de las escenas.
- El humor se utiliza como una herramienta narrativa que neutraliza el grado de dramatismo de ciertas escenas, y una herramienta dinamizadora que recrea de forma cómica la historia.
- Los recursos y elementos visuales como el efecto multipantalla, los círculos rojos, las flechas sobreimpresas en pantalla y las figuras caricaturescas crean imágenes simbólicas que ofrecen una mirada científica y detallada sobre lo que desean profundizar en pantalla.
- La música, como valor añadido de la imagen, logra agregarle linealización temporal al plano (idea de sucesión) y vectorización (orientación hacia un futuro) por lo cual el plano icónico se complementa con la sensación de movimiento del plano auditivo.
- El punto de sincronización, encuentro entre el plano icónico y el plano auditivo, se genera para enfatizar sentimientos y emociones a los planos.
- Pirry acude a elementos que iconológicamente están posicionados en la serie de películas MGM, como el corazón o el círculo que se cierra al finalizar el programa, lo que le genera cierta estética Kitch al programa.

4.2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS 2.

BLOQUE 2

LA CAZA ILEGAL DE OSOS PEREZOSOS EN COLOMBIA

COMERCIALES...

CORTE A

SET

En esta sección Pirry entra de nuevo desde el set, evidenciándose las mismas características anteriores, como la cámara general que crea un movimiento de izquierda a derecha, dándole a la presentación un estilo dinámico. La iluminación del set es *medium key*⁷⁶, el cual logra equilibrar los tonos oscuros y claros. Da paso a la siguiente historia.

PIRRY DICE EN SET: *Tenemos una impactante y conmovedora historia sobre este problema y sobre las personas que tratan de evitarlo.*

CORTE A

INICIO DEL SEGUNDO BLOQUE.

Así como Pirry habla sobre el tema de los delfines en Honduras para mostrar las partes de su cuerpo y la interacción con esta especie, de la misma manera aborda el tema de los osos perezosos en nuestro país para hablar sobre la problemática ecológica que se está generando debido a la caza ilegal de esta especie, llevada a cabo por personas irresponsables que los venden a

⁷⁶ *Medium key*: tipo de iluminación que equilibra tonos oscuros y claros. muy utilizado para iluminar los sets de televisión.

cualquier precio sin tener en cuenta el riesgo de extinción en el que se encuentran. Pirry muestra, de una manera educativa, cómo es que estas personas venden los animales sin tener información sobre su hábitat, el tipo de hojas silvestres que comen para su subsistencia o las condiciones climáticas que necesitan para no morir. Por tal razón, Pirry acude a hablar con Sergio y Tinca, los representantes de un centro de rehabilitación para mostrar con detalles el riesgo que genera esta caza ilegal y, peor aún, la amenaza que representa la compra pirata de esta especie.

En el orden de la estructura narrativa de esta historia existen dos protagonistas, que son Sergio y Tinca, los representantes del centro de rehabilitación de osos perezosos, y a su vez, la presencia de un antagonista que es Carlos, el hombre que caza ilegalmente a los osos perezosos para venderlos a cualquier precio.

Sin embargo, existe un tercer elemento que es el oso perezoso bebé, que en este caso es el objeto del cual se desprende el drama a partir de su captura, siendo por esto mismo el centro de atención para los protagonistas quienes desean obtenerlos para liberarlo y luchar por sus derechos, y a su vez de Carlos, el antagonista, quien también lucha por obtenerlo pero para venderlo a cualquier precio.

Este bloque no tiene un orden cronológico lineal, ya que inicia con la captura de Carlos y en la medida en que se desarrolla la historia, se va evidenciando poco a poco cómo comete Carlos este delito y de la misma forma cómo intervienen Sergio y tinca para salvar al oso perezoso y liberarlo finalmente con otros animales de su propia especie.

El inicio de este bloque representa la captura que las autoridades ambientales le realizan a Carlos, quien tiene en ese momento a un oso perezoso bebe en una mochila. Esta apertura tiene un nivel icónico y auditivo bastante dramático,

conformado por medio de un mixer⁷⁷ de imágenes que están mezcladas simultáneamente por fragmentos superpuestos que proyectan con primeros planos la captura, el rostro ensangrentado de Carlos y una mochila que cae sobre una silla con *efecto ralenty*⁷⁸, mostrando despaciosamente al oso perezoso saliendo de ella.

La intención de este inicio es generar un ambiente de tensión que se logra comunicar por medio de un formato *clip* compuesto, en este caso, por los rápidos cortes de las imágenes que pasan sucesivamente con ralentys, otorgándole una breve congelación del tiempo para resaltar detalladamente cada acción.

El *zoom in* es otro elemento que se utiliza en este bloque como una imagen delatadora que crea cercanía con el oso bebé, quien en ese momento empieza a ser el objeto víctima de la historia que inicia. El efecto blanco y negro en ciertos momentos de la captura se une a este clima de tensión para indicar por medio del color la acción negra y nefasta. De igual forma en el plano auditivo aparecen efectos sonoros empáticos generados por pequeños golpes que interviene de forma sincronizada para reforzar el drama del plano icónico, expresando con ello la participación “*en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono, el fraseo y eso, evidentemente, en función de códigos culturales de tristeza*”⁷⁹ y el cual viene a estar complementado por medio de la voz en off de Pirry, que orienta la polisemia de la imagen y explica, por ende, la situación del contexto y lo que está sucediendo en ese momento.

De esta forma el inicio genera expectativa en la audiencia, ya que el plano icónico evidencia el forcejeo entre el policía y el hombre, sin saber el por qué

⁷⁷ *Mixer*: Reproducción de imágenes de secuencias breves e inconexas, que pasan simultáneamente por fragmentos superpuestos.

⁷⁸ *Ralenty*: Variación en la velocidad de la imagen que la pone en cámara lenta para prolongar ciertos estados emocionales.

⁷⁹ CHION, Michel. La audiovisión introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós comunicación. Primera edición 1933. Pág. 19

está sucediendo dicha captura, hasta que interviene Pirry, quien con su voz *en off* emprende la narración que sitúa al espectador en el contexto explicando las causas de dicho acto:

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
DESDE UN PLANO MEDIO (P.M) SE EVIDENCIA LA CAPTURA QUE LE HACE LA POLICÍA AMBIENTEL A CARLOS, EL CAZADOR ILEGAL. LA IMAGEN CAMBIA A BLANCO Y NEGRO.		VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Esposado a una silla, Carlos Bedoya luce las heridas que su intento de huida le han causado.</i> INTERVIENEN EFECTOS DE GOLPES EN ECO QUE GENERAN SUSPENSO...

DICE UN POLICIA: *Y ¿cómo se aporreó?*

DICE CARLOS (CAZADOR ILEGAL): *Nooo, me resbalé en la, la cuneta, en el pavimento y me rompí la cabeza.*

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
UN PRIMER PLANO (P.P) TRATA DE MOSTRAR LAS HERIDAS QUE TIENE CARLOS EN SU ROSTRO.		VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Se ha levantado la piel de la frente y se ha raspado los labios, el rostro de sangre, pero lo que más le preocupa es que si lo arrestan hoy, ¿quién llevará la comida a su casa?</i>

DICE CARLOS (CAZADOR ILEGAL): *Pues uno tiene su familia sus hijos, vea quien le lleva hoy la comida por la tarde.*

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>EN LA IMAGEN SE MUESTRA CÓMO UN POLICIA AMBIENTAL SACA DE LA MOCHILA AL OSO PEREZOSO. LA IMAGEN TIENE UN EFECTO RALENTY MIENTRAS ÉSTE CAE SOBRE LA SILLA.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Carlos no le ha robado a nadie, no es guerrillero ni paramilitar, tal vez, su único delito es ser pobre, o mejor, que ante la falta de trabajo, de oportunidades y de educación, la pobreza lo haya llevado a traficar con lo que no debe y es que, mientras que a Carlos le quitan las esposas, el motivo del arresto que se encuentra en esta mochila de pronto empieza a moverse, a pedir aire, a pedir vida, porque se estaba ahogando (SE MUESTRA UN PRIMER PLANO EN RALENTY DEL OSO PEREZOSO SALIENDO DE LA MOCHILA).....Carlos es un traficante de animales silvestres</i></p>

Esta apertura evidencia la importancia de la palabra a la hora de reducir la polisemia que produce la imagen, concretando los diferentes significados que puede generar la imagen en cada televidente, dirigiéndolos hacia el único significado que pretende dar el periodista.

Una vez proyectada la captura de Carlos Pirry interviene no sólo para dar la introducción al tema de la caza ilegal, sino que en este punto utiliza la ironía como elemento narrativo para referirse a la pobreza como el único delito de

Carlos, con el fin de resaltar en este caso, el motivo central que lleva a este personaje a cometer dicha acción.

La caza ilegal es abordada en este momento por Pirry, con el fin de incursionar hacia otras problemáticas sociales como la desigualdad abordando con ello una problemática social que lleve al televidente a no tomar una actitud de crítica y señalamiento ante un acto, sino de comprensión, acercándolos de por medio de un antihéroe hacia una problemática real que se vive en varias partes del país, desencadenada por los índices de desigualdad y corrupción.

Se generan primeros planos, pero esta vez para mostrar la situación del oso perezoso que es enfocado con un *ralenty* detallando el sufrimiento y, a la vez, la actitud indefensa del animal. El plano icónico se sincroniza con el plano auditivo, el cual interviene de forma empática para introducir sentimiento de drama a la imagen. Un nuevo *zoom in* y *zoom out* sirve como transición en las imágenes, los cuales cambian introduciendo en la historia a una nueva protagonista, Tinca, mientras que la música cumple un papel vectorial que prosigue en la escena siguiente acompañada de la voz del narrador y de la del personaje, Tinca.

En esta parte de la historia se evidencia un relevo entre las diferentes voces, que se unen poco a poco para continuar con el hilo de la historia. La imagen se congela en un momento, para dar paso a las palabras de Pirry quien empieza a intervenir de una forma omnipresente.

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *Lo particular de esta historia es que esta mujer no es de ninguna ONG de derechos humanos, ni nada por el estilo, es más, a Carlos se le han respetado todos sus derechos. (SE PASA DE PRIMEROS PLANOS DE TINCA A PRIMEROS PLANOS DE CARLOS, AMBAS ESCENAS ACOMPAÑADAS DE UN MISMO PLANO AUDITIVO, LA MÚSICA COMO VALOR AÑADIDO).*

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *Ella está aquí para luchar por los derechos de otros... por los de ellos...*

(PRIMEROS PLANOS DEL OSO PEREZOSO, ACOMPAÑADA DE UNA MÚSICA EMPÁTICA QUE COMUNICA SENTIMIENTO).

Tinca da su testimonio acerca de la especie de los osos perezosos y, mientras lo hace, se encuentra sentada sobre una piedra en el bosque cerca de un río. Un plano medio estático la enfoca, mientras ella habla directamente a la cámara, logrando con ello un testimonio pausado acompañado de un efecto multipantalla, el cual trasmite osos perezosos en su hábitat natural, lo que logra reforzar e ilustrar en acción el testimonio que directamente da Tinca. La ambientación de esta escena está bien lograda, consiguiéndose capturar icónica y auditivamente el contexto en el que actúa el oso perezoso, alcanzando con ello un alto mimetismo y referencialidad con el personaje y el contexto en el cual se desenvuelve. Lo que indica que el programa se constituye de un trabajo de campo para registrar las historias en sus contextos, ya que busca referencialidad directa con las historias contadas.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
POR MEDIO DE UN EFECTO MULTIPANTALLA, EL TESTIMONIO DE TINCA SE CONVIERTE EN UN TESTIMONIO EN ACCIÓN, CUANDO SE OBSERVAN IMÁGENES DE LOS OSOS PEREZOSOS EN SU CONTEXTO, COMPLEMENTANDO LO QUE DICEN SUS		DICE TINCA (CONSERVADORA DE OSOS PEREZOSOS): <i>Los perezosos una de las especies de las Américas, tanto de América Central como América del sur. En Colombia han sido muy expuestos al tráfico ilegal.</i> Sonido ambiente del bosque.

PALABRAS.		
------------------	--	--

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): Tinca y Sergio han dedicado su vida a salvar de la extinción y el tráfico ilegal a estos animalitos, cuyo único pecado es inspirar ternura...

INTERVIENE UN JAZZ LENTO....

DICE TINCA (CONSERVADORA DE OSOS PEREZOSOS): *Es muy importante anotar que mucha gente enternecida con la apariencia tierna indefensa amorosa y pacífica de los perezosos en particular de los perezoso de tres uñas, los compran muy inocentemente y los llevan a las ciudades y se encartan literalmente con ellos, encartan en el sentido que no saben mucho de los hábitos de los perezosos creen que son mascotas y son todo menos mascotas.*

DICE TINCA (CONSERVADORA DE OSOS PEREZOSOS): *Son animales libres que antes de llegaren las manos de un comprador, han pasado por situaciones extremas.*

La voz en off del narrador, como hilo conductor del tema, da paso a otro testimonio, esta vez a la de Sergio compañero de trabajo de Tinca, el cual habla para describir las características en las que se encontraba el oso bebe que fue capturado.

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *Tanto tinca como Sergio que ya tiene mucha experiencia diagnostican y dan una especie de primeros auxilios a este pequeño bebé.*

Mientras tanto, la música *extradiegetica* acompaña las imágenes de esta escena, una música producida por las teclas de un piano que al tener un ritmo lento evoca tristeza y un cierto sentimiento de melancolía, manteniendo el nivel de dramatismo que en un inicio se mostró en este bloque.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>POR MEDIO DE UN PLANO MEDIO (P.M) SE MUESTRA A SERGIO HABLANDO SOBRE EL ESTADO DEL OSO PEREZOSO BEBÉ. ESTE PLANO TIENE UNA PROFUNDIDAD DE CAMPO, EN EL CUAL SE OBSERVA A TINCA HABLANDO CON CARLOS.</p>		<p>DICE SERGIO (CONSERVADOR DE OSOS PEREZOSOS): <i>El osito es un bebé, muy pequeño, tiene de tres a cuatro meses de edad. A estas edades, todavía lactante depende de su mamá. Se encuentra en un grado de deshidratación grande, tiene la lengua morada, el cual quiere decir que posiblemente esté sufriendo de trastornos pulmonares. Es muy difícil recuperar un animal en esas condiciones, sin embargo, vamos a tratar de ofrecerle suero y de recuperarlo.</i></p>

Las palabras de Sergio conforman un testimonio en acción, ya que la imagen de su testimonio que habla sobre el estado del oso bebé, se mezcla con la imagen del animal sentado sobre las piernas de Tinca quien lo está hidratando en ese momento, lo que demuestra una secuencia documental en la medida en que informan al televidente no sólo con las palabras sino con las acciones de los personajes, ocasionando con ello un alto nivel de redundancia.

Hasta este momento se evidencia la importancia del lenguaje oral por medio de la *voz en off* de Pirry y los testimonios de los personajes, ya que son elementos centrales en la estructura narrativa que permiten hilar, anclar o complementar la historia, lo que Chión llama el audio-logo-visual, el cual indica que el lenguaje esta presente en la televisión de manera central, determinante y privilegiada, tanto en forma de texto escrito como en texto oral, o en este caso por medio de las *voces en off*.

En esta parte de la historia se logra evidenciar que el tratamiento de color de las imágenes como el sepia o blancos y negros no tienen una codificación, lo que indica una vez más que no hay una estabilidad comunicativa ni visual en el color.

COMERCIALES...

CORTE A

SET

Pirry vuelve a aparecer en el set, dando paso a la versión final de la conmovedora historia de los osos perezosos, comentando sobre la continuidad del tema. Esta vez aparece sentado en una silla, y habla mientras la cámara lo enfoca en un plano general y hace un *zoom in*⁸⁰. En este bloque la iluminación permanece en un *médium key*⁸¹, evidenciándose con esto el equilibrio de los blancos y negros, entre los componentes que hacen parte de esta presentación

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>POR MEDIO DE UN PLANO GENERAL, SE OBSERVA A PIRRY EN EL SET, SENTADO EN UNA SILLA. AL FONDO ESTÁ EL PLANETA TIERRA GIRANDO</p>		<p>DICE PIRRY EN SET: <i>Muy bien ya estamos de regreso con el emotivo final de esta tierna historia de los osos perezosos.</i></p>

⁸⁰ *Zoom in*: acercamiento que hace el lente de una cámara fotográfica o una cámara de video al objeto de grabación, con la intención de obtener una cercanía de los detalles y expresiones

⁸¹ *Médium key*: tipo de iluminación que equilibra tonos oscuros y claros. muy utilizado para iluminar los sets de televisión.

Este segundo bloque empieza con un sonido extradiegético producido por una agrupación de guitarras que, acompañado de otros instrumentos, marcan un ritmo acelerado al inicio, el cual va descendiendo para dar entrada a la voz en off de Pirry quien presenta un nuevo personaje:

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>DESDE UN PLANO MEDIO SE PRESENTA A PACHO CONTRERAS UN NUEVO PERSONAJE. EN EL ENCUADRE DEL PLANO SE ALCANZA A OBSERVAR HACIA EL LADO DERECHO A LA MASCOTA DE CONTRERAS, UNA OSA PEREZOSA.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Él es pacho Contreras. Tiene en su casa una osa perezosa que su tía le dejó.</i></p> <p>(ENTRA DE NUEVO EL SONIDO EXTRADIEGÉTICO PRODUCIDO POR LA AGRUPACIÓN DE GUITARRAS).</p>

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *La ha tenido por más de tres años cosa que en un perezoso es un verdadero milagro.*

El sonido extradiegético prosigue en el fondo mientras se proyecta imágenes de Sergio Contreras y su mascota, generándole la música una animación temporal por miedo de un sonido inmediato y concreto, que cambia a un tono más suave cuando Pacho da su testimonio:

DICE PACHO CONTRERAS: *Mucha gente en Medellín ha comprado estos animales y se les ha muerto y según las estadísticas, de mil o diez mil, uno logra vivir en cautiverio.*

En la medida en que el personaje habla, la música se torna más suave, despaciosa y sentimental, en especial cuando muestra el oso perezoso que tiene en casa como mascota y aclara las consecuencias de esta compra ilegal.

DICE PACHO CONTRERAS: *Yo les recomendaría no comprarlos, no hacer ese mal y si la gente deja de comprar esos animales se acaba el comercio ilegal de animales, y ya de todas maneras los dejan vivir, porque lo más cruel es que por cada animal que tiene ustedes en la casa han matado a la madre.*

De esta forma invita al televidente a no seguir este ejemplo, generando cercanía desde este caso específico.

Después de evidenciar el caso de Pacho quien decide entregar a Sergio y a Tinca la osa perezosa que tenía como mascota, se prosigue con las imágenes en la que muestran, en forma de denuncia, cómo es que se efectúa la venta ilegal de los osos perezosos.

Las imágenes capturan rápidamente un carro que se moviliza sobre una carretera destapada, mientras a lo lejos se encuentra un hombre con su brazo extendido ofreciendo un oso perezoso, el cual resulta ser Carlos con el oso perezoso bebé. Este segmento nos traslada en el tiempo y nos da a explicar el porqué fue detenido Carlos al inicio del bloque, ya que lo muestran a él, en un extremo de la carretera, por medio de efectos visuales de color, como blancos y negros, color rojo y un círculo negro en pantalla que lo rodea enfatizando su acción. En este momento interviene Pirry para anclar nuevamente las imágenes de esta escena, enseñándole al espectador cómo es que se realiza la venta ilegal de los perezosos.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>LA IMAGEN PROYECTA A CARLOS DESDE UN CÍRCULO NEGRO, QUE SIRVE COMO PUNTO DE ATENCIÓN PARA OBSERVAR LA ACCIÓN QUE ESTÁ REALIZANDO EN ESE MOMENTO: LA VENTA DEL OSO PEREZOSO A BORDE DE CARRETERA. LA IMAGEN SE TORNA ROJA, PERO LUEGO PASA A UN BLANCO Y NEGRO.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Así es el tráfico de animales. El traficante ofrece el animal descaradamente en la carretera. (SE MUESTRA A CARLOS A BORDE DE CARRETERA POR MEDIO DE UNA CÁMARA ESCONDIDA) Pero lo más preocupante es que por el afán de venderlos, el traficante, lo envía a una muerte segura.</i></p>

De igual forma se evidencia los *ralentys* y movimientos de cámara por medio de *zoom in* que se vuelven redundantes. En esta escena Tinca se hace pasar por una turista y graban ocultamente al cazador ilegal de estos animales.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>EN ESTE PLANO, SE EVIDENCIA UNA CÁMARA OCULTA QUE TIENE LA INTENCIÓN DE DENUNCIAR LA ACCIÓN QUE EN ESTE MOMENTO ESTÁ REALIZANDO CARLOS. AL PLANO CONTRAPICADO LO ACOMPAÑA UN CIRCULO NEGRO QUE ACTÚA COMO PUNTO DE ATENCIÓN.</p>		<p>DICE CARLOS (CAZADOR ILEGAL): <i>Maduro, repollo, tomate, jugo, leche toda clase de comida se come.</i></p> <p>DICE TINCA (CONSERVADORA DE OSOS PEREZOSOS): <i>¿Come todo eso?</i></p>

(MIENTRAS HABLA, LA CÁMARA LO ENFOCA DESDE UN PLANO CONTRAPICADO⁸², EN EL CUAL SE REGISTRA EL CAZADOR QUE VENDE AL ANIMAL AFANOSAMENTE Y AL OSO PEREZOSO)

DICE CARLOS (CAZADOR ILEGAL): *Comida cocida, sí, eso está acostumbrado a comer en la casa de uno.*

(SE DA PASO AL TESTIMONIO DE TINCA, LA CUAL SE ENCUENTRA EN OTRO ESPACIO TIEMPO, ACLARANDO LAS CARACTERÍSTICAS DEL HÁBITAT EN EL CUAL DEBEN VIVIR ESTOS ANIMALES)

DICE CARLOS (CAZADOR ILEGAL): *Una silla, lo pueden poner en la casa, yo lo pongo en el suelo, se rueda en el suelo*

DICE TINCA (CONSERVADORA DE OSOS PEREZOSOS): *Y en clima frío ¿también se puede tener?*

⁸² *Plano contrapicado*: El plano contrapicado se consigue cuando el nivel de la cámara se sitúa un poco más abajo al objeto o persona, con el fin dar la ilusión óptica de grandes tamaños como símbolo de poder.

DICE CARLOS (CAZADOR ILEGAL): *¡Claro!, no ve que esto tiene una capa de pelo grande, entonces el animal en el frío, no se muere.*

Interviene Pirry con la palabra, como narrador, para hilar la historia, complementando y aclarando todo lo que dijo erradamente el cazador ilegal.

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *Este perezoso moriría pronto en clima frío, y si le da la dieta de marranos que el inescrupuloso traficante recomienda, sucumbiría intoxicado en una muerte lenta y dolorosa. Estos animales sólo se alimentan de cogolios frescos, de plantas muy específicas que hay en el bosque. Pero la indolencia de los traficantes no tiene límites, tan sólo para ganarse un dinero que es realmente miserable comparado con el incalculable daño que le cuesta al medio ambiente.*

La intervención, en este bloque, de Tinca y Carlos genera en la estructura narrativa una alta progresión informativa, y más aún cuando Pirry como hilo conductor del programa interviene para esclarecer esta escena, en la cual Carlos pretendía engañar a Tinca para conseguir su propósito, la venta del oso bebé. Esta información arrojada le da un progreso a la historia, ya que nos muestra el motivo por el cual en un inicio fue capturado Carlos, desarrollando así la historia que dejó en punta en el inicio.

De la misma forma se evidencia un periodismo de denuncia, que utiliza el recurso de la cámara escondida para delatar el acto de la venta ilegal. Esta cámara escondida logra registrar los gestos y las palabras puntuales que utiliza Carlos para engañar a Tinca, la conservadora natural, la cual se hace pasar por una turista interesada en comprar al animal. Este punto de la misma forma evidencia una inestabilidad en el formato utilizado por Pirry, ya que por momentos utiliza perfiles de formatos video clip, documental o en este caso de denuncia, sin lograr codificar un único formato para el estilo de sus programas.

El último bloque de esta historia muestra el centro de rehabilitación de Sergio y Tinca, que ya había sido mencionado en varias ocasiones por Pirry. La presentación del centro de conservación se genera por medio de imágenes del contexto que muestran primeros planos y planos generales del lugar, los osos que se encuentran allí, la forma en que los alimentan, y les liman las uñas, acompañado, asimismo, de una música un poco más movida que la balada anterior.

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *Este es el centro de rehabilitación en donde Sergio y tinca alimentan, curan, recuperan y salvan a todos los perezosos que caen en sus manos.*

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *Muchos desafortunadamente no sobreviven pero muchos sí, a pesar de lo malos y crueles que podemos llegar a ser los humanos.*

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>EL EFECTO MULTIPANTALLA EN ESTA ESCENA, EVIDENCIA EL ESTADO ACTUAL DEL PEREZOSO QUE SE ENCUENTRA EN RECUPERACIÓN.</p>		<p>DICE TINCA (CONSERVADORA DE OSOS PEREZOSOS): Le aporrearon con el palo en la cara, porque llegó con lesiones en la cara con los ojos sin coordinación, hace muchos meses lleva recuperándose del trauma que sufrió en el bosque y está lista para la liberación.</p>

(INTERVIENE UNA MUSICA INSTRUMENTAL)

DICE SERGIO (CONSERVADOR DE OSOS PEREZOSOS): Vamos a hacer una liberación de perezosos, es un grupo de perezosos de tres uñas que han pasado el proceso de rehabilitación, están listos para la libertad, entonces vamos a llevarlos.

En la medida que Pirry narra la labor de estos personajes, se logra crear desde lo icónico y auditivo un punto de sincronización que logra unir ambos planos para complementar lo narrado.

Sin embargo, para llegar a mostrar finalmente la liberación de varios osos perezosos, entre ellos el oso que inicialmente fue capturado, utilizan el efecto de la elipsis para generar en las imágenes el rápido paso del tiempo por medio del movimiento *speed*⁸³, que están acompañados por un plano auditivo compuesto por violines que le complementan la intención de desplazamiento y movimiento a la escena. De esta forma la imagen logra detenerse en una finca destinada a la conservación natural, la cual es mostrada con planos generales y planos medios que pasan sucesivamente por medio de desvanecimientos, efectos blanco y negro, y ralentys que logran generarle más duración sobre la línea del tiempo a este momento que significa el desenlace del conflicto de la historia: “la libertad del perezoso bebé” por medio de imágenes que proyectan cómo poco a poco un grupo de osos perezosos salen de sus jaulas, exploran el entorno y escalan despaciosamente hacia la punta de los árboles.

CORTE A

SET

DICE PIRRY EN SET: Bueno... esperamos que les haya gustado esta historia y sobre todo que les haya generado conciencia frente a los animales que se

⁸³ *Speed*: Variación en la velocidad de la imagen que la pone en cámara rápida para generar dinamismo y movimiento al plano visual.

deben comprar y sobre los que no se deben comprar, porque pertenecen al medio ambiente. Queremos darle las gracias a la gente de la fundación UNAU por permitir hacer la historia y por el trabajo que hacen. Y no crean que los osos perezosos de dos y de tres dedos son los únicos que hay en Colombia. ¡No señor!, hay una tercer especie de perezoso, aunque yo creo que ese no está en peligro de extinción, es más yo creo que es como medio plaga. Esta es nuestra nota ecológica sobre el oso perezoso parlamentario.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>SE MUESTRA POR MEDIO DE UN PLANO GENERAL EL LOGO DE DEL PROGRAMA, EN EL CUAL ESTÁ PARADO SOBRE EL MUNDO, INDICANDO CON FIRMEZA QUE ÉL ESTÁ PRESENTE.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Notas ecológicas en el Mundo Según Pirry.</i></p>

(PRONUNCIA PIRRY POR MEDIO DE LA VOZ EN OFF, MIENTRAS SE MUESTRA EN EL PLANO ICÓNICO EL LOGO DEL PROGRAMA)

Pirry en esta sección marca bastante la ironía, el humor y el sarcasmo en la narración de su voz, pronunciando esa comparación que hace entre la especie animal, la cual se encuentra en vía de extinción, junto con el tema de los políticos perezosos que se encuentran en el senado. De esta forma Pirry logra incluirle al programa una crítica social, centrada en la situación del gobierno actual, mostrando en las imágenes de archivos las largas jornadas en las que se registran a los senadores dormidos, o bostezando.

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY):

En Colombia tenemos varias especies de perezosos:

El perezoso de dos uñas, tristemente en vía de extinción

Es perezoso de tres uñas, también en vía de extinción.

(SE MUESTRAN IMÁGENES DE PRIMEROS PLANOS DE LOS OSOS PEREZOSOS DE TRES Y DOS UÑAS).

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
UN PLANO GENERAL (P.G) MUESTRA EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA.		VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Y el lindo y tierno perezosito parlamentario político.</i> Música suave, instrumental.

(SE DA PASO A LAS IMÁGENES DEL CONGRESO, POR MEDIO DE UN PLANO QUE SE CIERRA CUANDO ENFOCA LA PIEL DE UN OSO Y SE VUELVE A ABRIR MOSTRANDO DESDE UN PLANO GENERAL EL SENADO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA).

El plano auditivo transcurre con una música suave, instrumental que acompaña a Pirry, dando un giro en este punto, en la cual el plano auditivo adquiere fuerza y volumen, teniendo un punto de sincronización con la imagen

donde se logran unir para vectorizar las imágenes que prosiguen mostrando el nuevo contexto, el de los parlamentarios políticos.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>LAS IMÁGENES COMPLEMENTAN LAS DESCRIPCIONES DEL CONGRESO QUE DA PIRRY EN FORMA DE CRÍTICA.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Actualmente ésta es la única especie de perezoso protegida por la nación, no sólo por el estado que patrocina su sobrealimentación</i></p>

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>(SE INDICA ESTA CIFRA POR MEDIO DE UN NÚMERO SOBREIMPRESO EN LA IMAGEN \$17000, UTILIZÁNDOSE ESTA GRÁFICA COMO UNA CRÍTICA HACIA LA INJUSTICIA DE UN PAÍS QUE OFRECE TANTO DINERO A UN GOBIERNO QUE NO EJECUTA SU LABOR DE LA</p>		<p><i>Y reproducción con cuotas de cómo diecisiete millones de pesos al mes pa cada uno, más todo lo que le dan en transporte, viáticos, etcétera, etcétera, sino por el pueblo Colombiano que se encarga de sentarlo en este, su medio ambiente cada periodo parlamentario, ¡siempre los mismos!,</i></p>

FORMA EN LA QUE DEBERÍA SER).		<i>definitivamente este paisito ecológico se merece su suerte.</i>
--------------------------------------	--	--

Los elementos de la grafica sobre la imagen y la presencia de ironía y el humor en la narración por medio de la *voz en off* que acompaña las imágenes proyectadas, enfatizan la injusticia Colombiana de un gobierno y la ignorancia de un pueblo que no habla, exige ni tiene conciencia de un voto.

En el final del programa, Pirry aprovecha esta problemática ecológica para pasar al plano de la problemática social y así como en un principio destacó la pobreza como la causa de muchas acciones injustas, en el final del programa resalta las exageradas comodidades que adquieren los senadores de nuestro país, cuando la mayoría de familias colombianas, con un gran número de integrantes, apenas sobreviven con un mínimo y hasta menos de éste. Pero a la vez refuerza esta crítica, al mencionar que todos, como habitantes de una misma nación, somos los directos responsables al elegir y poner a los mismos en dicho lugar y que hasta que no haya conciencia ni transparencia en las decisiones del voto, tal vez la historia de Colombia jamás cambie. Es así como de cierre plantea de forma rápida un tema crítico, con el fin de dejar en el espectador una corta conclusión que posiblemente obtendrán de esta situación

4.2.1 Conclusiones bloque 2.

- El desarrollo de la historia de este bloque no sucede en estudio (a excepción de la presentación de Pirry), lo que logra evidenciar un alto mimetismo en el plano auditivo, cuando se registran sonidos ambientes, y en el plano visual por medio de las imágenes de los personajes en su contexto, lo que demuestra que se busca referencialidad directa con las historias contadas.
- No hay una estabilidad comunicativa en el tratamiento del color como el sepia o blanco y negro que se utilizan en ciertas imágenes, ya que no poseen una codificación audiovisual estable que refiera a través del color, ciertos estados emocionales de tristeza, alegría o melancolía.
- No existe una unidad en el estilo del programa, porque se mezclan estilos de clip, documental, crónica y de denuncia, que se unen para conformar un nuevo formato.
- La palabra en este bloque reduce la polisemia de la imagen a una monosemia, determinando el sentido y la orientación a la lectura de la historia.
- El relevo que se origina entre los testimonios de Pirry y el de los personajes que Intervienen en la historia, generan en la estructura narrativa una alta progresión informativa.
- La subtitulación o la palabra impresa que se observa en pantalla se utiliza como soporte ante las fallas técnicas y funcionan a su vez como el hilo conductor, ya que mantiene la conexión de la historia.

- Los elementos visuales sobreimpresos sirven para acentuar la crítica que Pirry le da al tema.

4.3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS 3.

BLOQUE 3

EL ESTADO ACTUAL DE LA CÁRCEL LA PICOTA Y LA MODELO

En la medida en que los textos televisivos se relacionan directamente a los contextos sociales generan, en sí mismo, transformaciones que van convirtiendo a la televisión en un eje de reflexión social y en un lugar de análisis y manifestación cultural que logra concentrar las voces y las historias de una parte de la sociedad aislada y silenciada. Y es precisamente el desarrollo tecnológico el que ha modificado e insertado estos “lugares” en la sociedad, permitiéndole a la televisión ser no sólo instrumento sino una mediación tecnológica, que permite interacciones y conexiones entre varios componentes sociales, por eso *“el lugar de la cultura en la sociedad cambia cuando la mediación tecnológica de la comunicación deja de ser meramente instrumental para espesarse, densificarse y convertirse en estructural”*⁸⁴, con ello Jesús Martín Barbero se refiere a la televisión como un espacio que logra percibir su contexto para relacionar procesos sociales y transmitirlos desde nuevos lenguajes que permiten ,a la vez, plantear alternativas de solución .

Pero la televisión no sólo es la que debe procurar ser un lugar de reflexión social, sino que de la misma forma lo deben ser los programas que son en cierta medida, las unidades semánticas que conforman su gran contenido. Por ello en el programa El Mundo Según Pirry se logra narrar temas reales y

⁸⁴ BARBERO, Jesús Martín. La Educación desde la Comunicación. Grupo Editorial Norma. Primera edición, junio de 2003. Pág. 80.

sociales desde el mismo contexto en el cual se desarrollan, evidenciado en el tema de este bloque que habla sobre la violencia de las cárceles colombianas como la Picota y La Modelo, producida por los constantes enfrentamientos entre los diversos actores sociales que conviven entre sí, como la guerrilla, el paramilitarismo y la delincuencia común.

Como periodista y presentador, Pirry habla y dirige el tema de los constantes enfrentamientos desde los patios, baños, celdas y pasillos de la cárcel La Modelo, guerras que suceden y se olvidan en una amnesia social, pero que quedan registradas en imágenes que se guardan como testimonio de una realidad que muchas veces no es de amplio conocimiento público, pero que gracias a la televisión existe la posibilidad de darle el valor de memoria.

Pirry aborda este tema por una influencia directa del periodista bogotano Alfredo Molano, quien se ha dedicado cuarenta años de su vida a investigar y escribir sobre la situación de guerra y violencia colombiana como la guerrilla, el paramilitarismo, el narcotráfico, el sindicalismo, la clase obrera popular y el tema del infierno que viven los reclusos de la cárcel La Modelo, investigación que culminó en la realización de su Libro Penas y Cadenas, abordada por Pirry para contextualizar y tomar como punto de referencialidad la violencia que se desarrolla actualmente .

Pirry inicia el programa invitando al televidente a observar la situación que se plantea en este bloque, el cual habla sobre el contexto social de violencia de la cárcel La Modelo, tema que ha sido narrado en las palabras de Molano, evidenciándose de entrada una intertextualidad⁸⁵ entre dos medios de comunicación social: el escrito y el visual.

⁸⁵ *Intertextualidad*: Conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de varia procedencia: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva o no) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima.

Se genera, entonces, una relación entre contenidos e informaciones de un texto literal Penas y Cadenas, escrito con una forma, estructura, estilo y contexto, centrado específicamente en la guerra viva que enfrenó La Modelo en los años noventa, complementado con las voces de los reclusos que expresan sus vivencias. Pirry parte de este medio literario y del tema de violencia encarcelaria, para iniciar un nuevo proceso de investigación, que lo lleva a una inmersión periodística al visitar la cárcel y entrevistar a diferentes personajes.

En este sentido el texto original sirve de fuente de inspiración para crear un texto televisivo, donde ambos enriquecen el conocimiento público que se tiene sobre el tema encarcelario en nuestro país y específicamente en la cárcel La Modelo.

De forma contraria a Molano, Pirry habla y entrevista a fuentes formales como el Mayor Gacharna o el General Félix Mayorca actual director de la cárcel, ya que la intención es hablar sobre los procesos de seguridad que se han llevado a cabo últimamente en La Modelo, con el fin de dejar atrás los años de violencia que registra la historia y el libro de Molano. De esta manera se genera una coherencia interna de dos medios de comunicación que parten de un mismo tema y contexto, para emprender nuevos caminos compuestos internamente por diferentes estructuras que aporten de manera global a un mismo conocimiento; en este sentido los contenidos de los medios de comunicación, bien sea escritos y en este caso específico televisivos, son soportes de nuestra memoria histórica, social y cultural.

CORTE A

INICIO BLOQUE

El inicio de los textos, de cualquier medio de comunicación, debe dejar claro el tema a tratar, el cómo se planteará, el porqué de su importancia, el lugar y los personajes que intervendrán en dicha historia, pero, a parte de estos elementos claves que conforman el contenido, se debe estructurar la forma en la que de entrada se entablara una comunicación directa con el receptor, quien está atento a escuchar, observar o leer, ya sea el caso. Por eso todo inicio, y en este caso el inicio de cualquier programa televisivo, deben contener estrategias fundamentales que sean impactantes, atractivas y seductoras para el televidente, ya que como dice aquel adagio popular, la primera impresión es la que vale, para lograr mantener la disposición del espectador, durante todo el desarrollo del programa.

Por lo tanto, al inicio de este bloque se origina una introducción desde el plano auditivo y visual, por medio, en primera medida, de un sonido extradiegético, producido por la batería de una orquesta de música rock que toma fuerza cuando icónicamente se proyecta una imagen negra que da paso a imágenes a blanco y negro donde se muestra rápidamente el exterior de la cárcel La Modelo, las filas interminables de las familias de los internos en los días de visita, las constantes confrontaciones entre los guardias del INPEC y los reclusos, los impactos de bala que se llevan a cabo entre paramilitares, guerrilleros y delincuentes, la expropiación de armas y drogas que dejan las permanentes requisas, en fin, los diferentes momentos y circunstancias de este contexto que plantea el tema a tratar, las cárceles.

Lo anterior evidencia lo que plantea Chion para indicar las relaciones dadas entre el sonido y la imagen, lo que él llama punto de sincronización, en el cual *“en una cadena audiovisual, se da un momento relevante de encuentro síncrono entre un instante sonoro y un instante visual; un punto en el que el efecto de síncrexis está más acentuado: como un acorde musical más afirmado*

y más simultáneo que los demás en una melodía⁸⁶. Pero, este punto sincronizado obedece a puntuaciones premeditadas donde “*vienen a coincidir los caminos, separados antes, del sonido y de la imagen*”⁸⁷, generándose de esta manera una sincronización convergente entre una imagen negra, que significa ausencia, silencio, para mostrar imágenes reales del contexto de la cárcel La Modelo, las cuales pasan rápidamente mostrando desde un inicio el ambiente tenso y sugestivo, uniéndose así de manera sorpresiva con el sonido en forma de introducción, para dar paso posteriormente a la *voz en off*⁸⁸ de Pirry, quien plantea la posición de guerra, infierno y confrontación de la cárcel; de esta forma la imagen visualmente cambia a color, cuando se aborda el tema encarcelario en Colombia, color que indica la intención que tiene Pirry en mostrar esa situación actual.

Inicialmente el programa enfatiza sobre la extrema violencia que se vive en las cárceles más peligrosas de nuestro país, no sólo desde el plano icónico, sino desde el plano auditivo, el cual se apoya de elementos e instrumentos acústicos que generan una relación directa entre la temática planteada y la música, en este caso el rock, género de ritmos marcados que se utiliza por sus instantes fuertes y pesados, para simbolizar a la violencia, creando un momento sugestivo que de cierta forma asocia directamente al género rock con la violencia, lo que se puede convertir en un cliché para el tratamiento que Pirry le da al tema, el cual utiliza este género en varios momentos que evidencian circunstancias críticas.

De esta forma, no se genera una relación directa entre la música y los personajes que se muestran en pantalla, en este caso los reclusos, ya que en cierta medida el ambiente musical real que los acompaña pocas veces en la

⁸⁶ CHION, Michael. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós comunicación. Edición 1993. Pág. 61

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ *Voz en off*: La voz que continúa con la narración de la historia cuando el presentador está fuera de cámara, la cual es generalmente de un personaje que está identificado y nombrado, por parte de la audiencia.

cárcel, se compone de Vallenatos, rancheras, o música popular, lo que lleva a observar que el rock se da simplemente como un planteamiento de relación con el tema general de violencia, más no con el tema que específicamente muestra la imagen en dicho momento como los reclusos.

El punto de sincronización en este momento varia de acuerdo a la introducción musical que se dio al inicio, ya que en este punto el ritmo sonoro es marcado por una guitarra que se agiliza en la medida en que las imágenes muestran disparos, violencia, hacinamiento, fuego, llanto, tristeza. En este momento se da lugar a una bicodificación, es decir, una interacción entre la palabra o el lenguaje verbal y la imagen o el lenguaje icónico, así las imágenes se sincronizan con una voz en off anclante, que en palabras de Barthes, ancla el sentido de lectura y además genera un nivel de redundancia:

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>POR MEDIO DE UN MIXER DE IMÁGENES SE PROYECTA EL CONTEXTO DE LA CÁRCEL, SUS PATIOS, PASILLOS, LAS ARMAS INCAUTADAS Y LOS INTERNOS QUE SE ENCUENTRAN AL INTERIOR DE ESTA.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): Pantallas campales de guerrilleros y paramilitares que se enfrentan con ametralladoras, misiles y granadas, días de visitas donde mujeres profesionales son capaces de esconder un revolver hasta los genitales, guardias corruptos a quienes hay que pagarles para no dormir en los corredores a merced de violadores y perversos,</p>

		<p><i>motines que se tragan hombres y vomitan huesos, violaciones en los baños, secuestrados dentro de la misma cárcel, hombres que matan, descuartizan y desaparecen por los caños, extorsiones a las familias y secuestros a través de celulares.</i></p>
--	--	---

La comunicación se compone en sí misma de reglas, que guían tanto los procesos de transmisión de ideas o percepciones, como de decodificación de los diferentes códigos o signos que provienen del mundo exterior en forma de mensajes. Por tal razón, la codificación y decodificación exige de reglas para hacer el mundo más comprensible por medio de los procesos comunicativos que se desarrollan en las diversas culturas y sociedades. Sin embargo, la televisión permite romper con ciertos tipos de reglas reales, para transmitir los mensajes desde ópticas diferentes, logrados por herramientas visuales tal como se utilizan en este bloque por medio de cortes directos que crea una contundencia entre la transición rápida e inmediata de los cortes y las imágenes que proyectan momentos rápidos y acelerados del contexto de la cárcel La Modelo.

La contundencia entre transición e imagen evidencia un estilo que permite hacer un tratamiento deliberado por medio de un mundo televisivo que entrecorta o fragmenta el tiempo, conceptos que se utilizan como montaje narrativo para el plano icónico, el cual da la posibilidad de completa expresividad y creación gracias al estilo clip; de esta forma este bloque posee

la intención de mostrar una realidad tensa desde la rápida sucesión de las imágenes un montaje video clip, el cual ha sido *“Caracterizado por la radicalidad y experimentación en materia de efectos visuales y por la agilidad de sus cortes, el clip se basa en texturas, filtros y contornos que le otorgan una identidad propia a cada uno,”*⁸⁹ y es así, imágenes cortas sobre cárceles y reclusos pasan rápida y sucesivamente una tras de otra, como transición por cortes directos, reflejándose la expresión que utiliza Michael Chion para referirse a los videoclips como algo visual que se coloca sobre una canción, y es exactamente lo que se evidencia en el plano auditivo al intervenir un sonido extradiegético fuerte, tenso, acelerado de género rock que le da una sensación pesada a la historia, lo que permite decir que es el videoclip un formato libre en el cual el autor puede exponer abiertamente un pensamiento, como el caso de Pirry, cuando deliberadamente habla sobre el infierno que eran la cárceles hace algunos años *“ el videoclip es un espacio de completa libertad expresiva y experimentación que poco conoce de reglas. Aún así, y por más que la televisión condicionó el desarrollo del video clip y sea su razón de ser, surgió del cine y de su matrimonio con el rock.”*⁹⁰

El concepto de clip que utiliza Pirry posee una intención comunicativa, evidenciada en la manipulación y el tratamiento que se le hace a las imágenes en la etapa del montaje y postproducción (edición), en la cual utilizan *cortes*⁹¹, *ralentys*⁹², *decoloraciones*⁹³ o *superposiciones*⁹⁴, todo con el fin de generar sensaciones de vértigo y movimiento acelerado que logran connotar el estrés, las agresiones o el engaño que se vive en medio del encierro y la reclusión,

⁸⁹ SAUCEDO Tejado, Diego. Formato Clip. Primera parte. 24 de julio de 2004. http://www.homines.com/cine/clip1_diego/index.htm.

⁹⁰ OSORIO, Oswaldo. Cine y video clip Un hijo melómano y publicista. http://www.cinefagos.net/index.php?Itemid=3&id=258&option=com_content&task=view

⁹¹ *Cortes*: Reproducción de imágenes de secuencias breves por fragmentos de poca duración.

⁹² *Ralenty*: Variación en la velocidad de la imagen que la pone en cámara lenta para prolongar ciertos estados emocionales.

⁹³ *Decoloración*: Término utilizado para hacer referencia a las imágenes que se proyectan a blanco y negro o color sepia.

⁹⁴ *Superposición*: Cuando al paso de una imagen a otra se alcanza a poner una sobre otra. Generalmente los efectos visuales ayudan a ejecutar esta función

referencialidad o mimetismo del cual informa icónicamente las imágenes mostradas.

De esta forma, la manera en la que está planteada y estructurada la secuencia narrativa de las diferentes imágenes es efectista para el tema que dan a comunicar y sentir, para generar un estado emocional, y porque no, adrenálico en los televidentes, ya que si este punto fuera pausado o falto de recursos técnicos como por ejemplo la decoloración, podrían inmediatamente producir efectos comunicativos diferentes y no propicios para la intención periodística de los realizadores.

CORTE A

SET

Pirry inicia invitando al televidente a un corte de comerciales y al regreso del tema, avisa que visitará una de las cárceles más peligrosas del país. Pirry presenta sentado desde una esquina de la mesa de presentación, mientras que la cámara fija lo enfoca con un plano medio. La postura de su cuerpo expresa corporalmente el grado de informalidad, al igual de la pinta que porta el presentador en ese momento. Esta vez la imagen no registra ningún movimiento, ya que atrás de Pirry, hay una imagen del planeta tierra girando al fondo, que significa una vez más el movimiento y la acción que ha caracterizado al programa de Pirry.

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>PIRRY ES ENFOCADO DESDE UN PLANO MEDIO (P.M) MIENTRAS PRESENTA. ESTÁ SENTADO A UN BORDE DE LA MESA DE PRESENTACIÓN. LA IMAGEN ESTÁ A BLANCO Y NEGRO.</p>		<p>DICE PIRRY: <i>Muy bien, nos vamos a nuestro primer corte de comerciales y al regreso, para saber si las cárceles siguen siendo lo que eran en esos capítulos del libro de Molano, pues, entraremos a algunos de los patios más famosos de La Picota y La Modelo.</i></p>

COMERCIALES...

CORTE A

CONTINUACIÓN HISTORIA

El segundo bloque inicia con un sonido extradiegético muy marcado, por medio de música militar que refuerza y complementa al plano icónico, el cual muestra a un grupo de guardias del INPEC preparándose para requisar a los presos con sus guías caninos. Aquí toma fuerza el plano auditivo, el cual supone de entrada movimiento, ya que el sonido, tal como lo dice Chión, implica forzosamente por naturaleza un desplazamiento, ya sea mínimo o alguna

agitación, como el momento en el cual a los guardias les toca correr con sus perros, acompañados de la música militar y el sonido agitado de los animales.

En este punto del programa, como en otros momentos narrativos, debido a la importancia del plano auditivo sobre el icónico, se desarrolla el término de audiovisión propuesto por Chión *“y en donde la audición viene acompañada, reforzada y ayudada, o al contrario, deformada o explotada, pero en cualquier caso transformada por un contexto visual que ejerce una influencia sobre ella y puede conducir a proyectar sobre ella ciertas percepciones”*⁹⁵.

De esta forma la música militar, al igual que el género rock en el punto anterior, le genera un valor de movimiento al plano icónico, por medio de la simbolización de poder que contiene este género en el cual intervienen diferentes instrumentos como tambores, timbales, trompetas, platillos y campanillas, evocadores de un momento anunciador y ritmo visual, con las rápidas puntuaciones sonoras que marcan perceptivamente ciertos movimientos que se imprimen en la memoria del espectador *“(…) la televisión , por su parte, puede utilizar a menudo movimientos complejos y fugitivos producidos en el seno de un marco visual saturado de personajes y de detalles, es porque el sonido sobreimpresionado en la imagen es susceptible de puntuar y destacar en ésta una trayecto visual particular. Así el sonido consigue hacer ver, articulado en la imagen, un movimiento rápido ¡que no está en ella!”*⁹⁶.

De esta manera el montaje o la postproducción de las imágenes es esencial, ya que allí se logra sincronizar una a una las imágenes de los guardianes con la de los presos, estructura icónica produce una intención comunicativa de comparación de roles y poderes entre los personajes: guardianes Vs presos, recreando con imágenes, el conflicto real que se muestra por medio de un conflicto visual.

⁹⁵ CHION, Michael. El sonido música, cine, literatura. Paidós comunicación. Edición 107. Pág. 276-277

⁹⁶ CHION, Michael. La audiovisión introducción, a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós comunicación. Primera Edición 1993. Pág. 22

Al ingresar a la cárcel los guardianes trotan al ser halados por sus perros, por lo cual la cámara es una cámara subjetiva que pasa por los pasillos como un ojo investigador, mientras la música también es fuerte y rápida.

Socialmente se ha conocido en nuestra cultura que el significado de los colores blanco y negro ha sido ambivalente en los extremos del bien y del mal, de lo oscuro (negro) e iluminado (blanco), la paz (blanco) o la violencia (negro), pero que genera en conjunto un efecto blanco y negro que es pálido, frío, estático, retrógrado, mientras que la presencia de los colores genera una referencialidad inmediata, un mimetismo incuestionables en las imágenes y desde lo semántico, una creación de vida, movimiento, y calidez.

Sin embargo, en este bloque se invierte el significado de los colores blanco y negro y las imágenes a color, alterando así por momentos el significado que tradicionalmente se tiene para cada uno, ya que se utiliza por momentos el efecto blanco y negro para las imágenes de los guardias (la parte formal que expresa la ley y el orden), cuando se dirigen hacia las celdas a efectuar las requisas, y el efecto de color para las tomas de los presos (los que demuestran el descontrol, la desorientación y desobediencia) que salen en forma ordenada de sus celdas, cumpliendo las ordenes en calma.

De esta manera se comunica desde una intención invertida de los colores, que la situación de extrema violencia y de guerras en la cárcel la Modelo ha cambiado, utilizando un blanco y negro para el oficio de los guardias del INPEC, un oficio de requisas acelerada que tal vez no es tan necesaria como en años pasados y el color en las imágenes de los presos que ratifica actualidad y el concepto de orden que demuestra un cambio.

En determinadas ocasiones se evidencian blancos y negros en las imágenes de los guardianes, los cuales son alternadas con las imágenes a color de los

presos que salen de sus celdas a formar en el patio de la cárcel, mientras se escucha en el fondo el sonido ambiente y el murmullo de los internos, a quienes se les siente agitado los ánimos, cumpliendo el plano auditivo el papel de unificación, que permite incluir elementos globales para crear un marco general “ *un algo oído que baña lo visto, como en un fluido homogeneizador*”⁹⁷. Mientras tanto en el fondo se escucha la voz de Pirry narrando de una forma muy específica las acciones que se ven en las imágenes, cumpliendo con ello la palabra y la voz el papel de anclaje que enfatiza, une y describe las acciones de los personajes, al evocar la situación de requisa que rodea, en este caso, a los reclusos.

En este punto del tema se hace evidente el manejo informal de la cámara, una cámara al hombro y subjetiva que corre al igual que los guardianes por las diferentes celdas para registrar el momento de la requisa. El manejo de la cámara, el montaje y la textura de la imagen y las mismas fallas técnicas del sonido, evidencia un tratamiento de documental que se incluye para mostrar la cotidianidad del hombre en su contexto, lo que pretende hacer Pirry con la cámara subjetiva, cuando visita el lugar más íntimo de los internos como la celda. Otra de las características del documental es mostrar la realidad tal cual se desarrolla en la vida real, utilizando poco los recursos técnicos que lleven a cierta manipulación, por lo cual el nivel de subjetividad de la cámara que simboliza los propios ojos del narrador y la objetividad con la cual se pretende mostrar la realidad de los internos genera fallas en el sonido al grabar las conversaciones de los guardas en el instante en que corren por los pasillos, lo que lleva a Pirry a utilizar subtítulos en la imagen para transcribir ese nivel de comunicación que se da entre los personajes, y atraer la atención en el televidente con el fin de hilar la historia.

⁹⁷ CHION, Michael. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós comunicación. Primera Edición 1993. Pág.50

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>LA IMAGEN DE ESTA ESCENA ES UNA CÁMARA SUBJETIVA QUE ACOMPAÑA A LOS GUARDIANES EN LA REQUISA DE LAS CELDAS. EN UN MOMENTO CAPTURAN A UN INTERNO Y SE OBSERVA EN LA PANTALLA, LO QUE DICE UN GUARDIAN, POR MEDIO DE LA SUBTITULACIÓN, QUE SIRVE COMO SOPORTE ANTE LAS FALLAS TÉCNICAS DEL AUDIO.</p>		<p>CON PLATA...</p> <p>UNO CON PLATA, TOME. (SE SUBTITULA EN LA IMAGEN)</p> <p>(UN GUARDIAN LE ENTREGA A OTRO UNOS BILLETES, DESPUÉS DE QUE SALE DE REQUISAR UNA CELDA)</p> <p>Sonido Ambiente.</p>

El texto de violencia de la cárcel La Modelo del que habla Pirry en su programa televisivo, inspirado del texto literario de Molano, es un tema real que logra evidenciar desde el sólo contexto de la cárcel, los constantes enfrentamientos que se desprende desde los frentes del paramilitarismo, guerrilla y delincuencia; por tal razón Pirry, para abordar esta situación social, utiliza recursos narrativos del documental, en el sentido de hacer uso de imágenes de archivo que son los testimonios vivos de una realidad pasada, e imágenes que en cierta medida son comentadas por dos personajes claves que dan testimonio de una situación real como la del Mayor Gacharna y el General Félix Mayorca, quienes tienen una interlocución directa con Pirry y una función de relevo.

De esta forma el nivel de mimetismo y referencialidad de este bloque, en el cual se observa una guerra real que sucedió en un espacio tiempo de La

Modelo, se muestra por medio de un relevo entre la narración de Pirry junto con las voces de los testimonios, determinando así el nivel de documental televisivo el cual *“se caracteriza por no poseer mucho control sobre las imágenes mostradas, ni la existencia de un argumento predeterminado. De este modo, se trata de mostrar realidades de la forma más objetiva que sea posible, aún cuando sea necesario el uso de la narración, la música y determinados efectos para poder narrar los hechos que muestran las imágenes. Dentro de esta rama de los documentales existen dos tipos: una en la que quienes captan las imágenes tienen un rol participativo, siendo testigos y también protagonistas de lo captado, otro tipo, en el que sólo se capta la realidad sin aparecer ante las cámaras.”*⁹⁸

Así, aparece Pirry en imagen conversando con el Mayor Gacharna, sub-director del comando superior y mientras entran a la cárcel y hablan, muestran imágenes de apoyo que evidencian las acciones de Pirry, quien se somete a los registros oficiales de la cárcel que exigen los guardias por seguridad, en donde le ponen sellos y un registro láser para el ingreso, mientras que el plano icónico registra este momento por medio de ralentys y efectos de color, que le atribuyen un sentido de dramatismo y riesgo a la acción de Pirry, quien se atreve en dicho momento, a visitar una de las prisiones mas peligrosas del país. El ralenty, de igual forma, lleva a cabo simbólicamente una congelación del tiempo, para poder proyectar en el plano visual, cada paso que se realiza al ingreso, resaltando el grado de seguridad que tiene actualmente la cárcel.

Asimismo el género documental debe tener una intención no sólo comunicativa, sino pedagógica y educativa en función de un sentido social, como el caso de las cárceles, un tema crítico del cual se conoce su existencia, pero del que también poco se habla en los medios de comunicación, de la manera en la que

⁹⁸ FLAHERTY, Robert. Mis respuestas.com, tus dudas resueltas. ¿Qué es un documental?. 2005. <http://www.misrespuestas.com/que-es-un-documental.html>.

Pirry pretende hacerlo a la hora de entrar y tomar el riesgo de visitarla sin ningún tipo de seguridad.

A la hora de Pirry presentar al Mayor Gacharna, la imagen se registra a blanco y negro, color que evoca la importancia de este personaje hace algunos años cuando fue director de la cárcel y se congela, para dejar por más tiempo su imagen en un espacio – tiempo, para narrar sus cualidades, mientras en el fondo se escucha un sonido estridente, como un piano que resalta las características que dice Pirry sobre este personaje:

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>LA IMAGEN DEL MAYOR GACHARNA APARECE POR MEDIO DE UNA IMAGEN ESTÁTICA, LA CUAL CAMBIA A BLANCO Y NEGRO MIENTRAS PIRRY DICE ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE ÉL.</p>		<p>VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): <i>Este es el Mayor Gacharna, actualmente es el subdirector del comando superior, la figura más importante de la guardia, pero hace algunos años cuando esto era un infierno en el año 98 a él le tocó ser director de esta cárcel”</i> Sonido estridente, producido por un piano.</p>

La voz en *off* del narrador inicia evocando las características del Mayor, sin embargo, en un punto dado la voz en *off* de Pirry queda en un segundo plano, para dar paso en esa misma secuencia lineal y unidimensional del plano verbal,

la estructura sintagmática que conforman la voz del Mayor Gacharna, quien empieza a hablar en primer plano continuando con la dirección de la historia, acompañada de imágenes que lo muestran hablando y señalando los lugares reales de los hechos e imágenes de apoyo que se presentan como soporte para testificar su historia. De esta manera queda evidenciado el nivel de hiperfuncionalidad de la palabra, la cual logra abstraer la experiencia del Mayor en dichos ataques al interior de la cárcel, lo que genera una recreación mental de la historia en el espectador que escucha el relato vivido en un instante de violencia.

En momentos se genera el papel de relevo que se efectúa entre la voz de Pirry y el mayor Gacharna, un relevo que significa sustitución de la voz central por la voz del personaje entrevistado, ya que en este punto cobra importancia la voz de Gacharna, quien habla sobre la vivencia de violencia que experimento hace algunos cuando tenía la dirección de la cárcel en sus manos. De esta forma la hilación la da el testimonio del Mayor que interviene para continuar con lo que Pirry inicia narrando.

MIENTRAS TANTO CONTINÚA EL MAYOR GACHARNA...

DICE EL MAYOR GACHARNA: *En este, entre dos controles de rejas se encuentra el punto de reseña. Son guardianes que se han formado en dactiloscopia, tienen una basta experiencia, ellos en este momento están dando de alta a un interno, están tomando la tarjeta del cartilar, pero también tienen la responsabilidad de tomar la reseña dactilar de todos los visitantes que ingresan, para cortejarlos a la salida y verificar que sea la misma persona. Nosotros durante la década del 90 al 2000, tuvimos una alta cantidad de fugas por la modalidad que nosotros vulgarmente llamábamos cambiazo, que es que entraba un abogado y se suplantaba con un interno, ¿cómo se suplantaban las huellas? Se arrancan esta falange y se la sobreponían al interno que quería salir.*

La intervención del entrevistado evidencia un punto de desarrollo del tema, en el cual demuestra que una de las falencias que tuvo la cárcel hace algunos años atrás es superado actualmente por un organismo de seguridad que se tiene al ingreso de la cárcel; por tal razón, es importante dejar expresar en este punto al Mayor, para testificar el nivel de cambio que Pirry desea encontrar en este programa.

Interviene un sonido de transición compuesta de guitarras, en la medida en que Pirry continúa guiando la historia, mientras aparece en imagen la guardia interna.

En este punto se evidencia un relevo de testimonios que se intercalan para cumplir el papel de sucesión de la historia.

DICE EL MAYOR GACHARNA: *Esto, por ejemplo son impactos de bala, fueron impactos reales de ataques que tuvimos contra la guardia interna*

DICE PIRRY EN ESCENA: *¿Estos fueron disparos de los reclusos hacia la guardia interna?*

DICE EL MAYOR GACHARNA: *Si señor, porque vea usted que los impactos vienen desde afuera, por eso fue que nos tocó levantar esas puertas, para brindar protección a la guardia. Y a pesar de que ya pintaron hay ciertos sectores de la cárcel donde todavía en los techos hay rezagos de esquirlas de los tiros*

La testificación de ese pasado de violencia vivido hace algunos años en la cárcel se evidencia tanto icónica como verbalmente, por lo que existe en categoría una redundancia en donde la narración enfatiza una vez más aquello lo que en pantalla se ve, centrándose ambos planos (visual / auditivo) en una misma situación.

El documental también se ha caracterizado por la pluralidad de sus voces, que demuestran los diferentes puntos de vistas que interviene en un tema determinado, con el fin de mostrar posiciones, críticas o análisis; por tal razón, Pirry acude a la intervención del Mayor Gacharna y posteriormente a la del actual Director de la cárcel, el General Félix Mayorca, para escuchar cuál versión es la de estos personajes que hablan sobre el cambio de ambiente de la cárcel La Modelo. De esta forma se da una unilateralidad periodística que deja ausencia de confrontación de percepciones sobre el tema por la falta de intervención de otro personaje, como algún recluso, ya que, a parte de Pirry, la única posición hablante es la oficial, que tiene la oportunidad de comentar sus mecanismos de seguridad pero nunca se alcanza a percibir la posición del otro bando, la de los internos, los que viven y se desarrollan en el ambiente, para poder concluir si algún interno comparte el cambio positivo de La Modelo.

Hasta este punto se da entre sí, un encuentro relacionado entre imagen y texto, entre los cuales se reasalta la función, a parte del anclaje, la de complemento o relé, ya que a partir de la narración que introduce Pirry se despliegan conceptos que son guiados por los personajes entrevistados como el Mayor Gacharna, quien posteriormente continua con su relato añadiéndole a la historia nuevos significados, encaminándola por medio de un relé que le agrega características que la imagen condensa en sí misma.

Durante todo este acompañamiento que hace Pirry a su personaje se genera una evocación del pasado tanto verbal como icónicamente. Desde el plano verbal se traslada a un pasado en la medida en que el General narra, describe y muestra los lugares y las acciones de violencia ocurridas en los años noventa, e icónicamente se traslada a un pasado por medio de las imágenes de archivo que logra ratificar los hechos. Ese ir a un pasado y venir a un presente genera de igual manera un relevo de circunstancias que se hace necesario para poder comparar la situación que plantea Molano y Pirry en este bloque.

Posteriormente, las imágenes de archivo de un noticiero que muestra una ambulancia y un tiroteo que se lleva a cabo en la cárcel, cumple el papel de relevo junto con los testimonio, mientras se muestra a parte de lo icónico unas letras impresas en la parte inferior que dice **“27 DE ABRIL DE 2000 CÁRCEL MODELO”**

VOZ EN OFF DE PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: (SONIDO DE TIROTEO): *Se habla de que hay varios heridos. La situación es un poco grave porque las familias de los presos que estaban de visita dominical, se encuentran dentro del centro de reclusión (SE PARALIZA LA IMAGEN, EN LA CUAL SE EFECTÚA UN EFECTO DE BLANCO Y NEGRO Y UN EFECTO SONORO DE TRANSICIÓN PARA CONTINUAR)* mientras se muestra la imagen de una señora que llora, mirando hacia la cárcel diciendo: no más **(SOLLOZOS Y GRITOS)**...la imagen cambia a blanco y negro, un color que expresa angustia y dolor efectuándose un punto de sincronización entre los últimos tiroteos y las ultimas imágenes de esta escena, para generar un encuentro entre imagen / texto como una manera de concluir por un instante esta escena retrospectiva y continuar así mismo, con la charla entre Pirry y el Mayor.

La *voz en off* de Pirry interviene en el plano auditivo para continuar con su narración, cumpliendo un papel de complemento que esclarecen e integran de manera general el concepto del enfrentamiento que anteriormente había mostrado las imágenes de archivo del noticiero RCN.

VOZ EN OFF DEL NARRADOR (PIRRY): *El 27 de abril del año 2000 la modelo se trago 28 almas ese día un enfrentamiento entre paramilitares y pandillas de la delincuencia común arrojaron el saldo mas trágico que haya tenido esta cárcel. (SE MUESTRA UNA IMAGEN EN RALENTY BLANCO Y NEGRO, AL MOSTRAR UNA MUJER LLORANDO DESDE AFUERA DE LA*

CÁRCEL). Utilizándose de nuevo el efecto blanco y negro de la forma tradicional que evoca pasado, angustia, sufrimiento.

Un estilo documental que confirma una vez más esa inmersión periodística de Pirry al seguir acompañando al Mayor mientras éste prosigue con la historia. De esta forma se continúa, desde lo icónico, proyectando imágenes de apoyo de noticia última hora de RCN en el cual se muestran imágenes de enfrentamientos en los patios mientras se logra ver letras blancas en la parte inferior que dicen **“3 DE JULIO DE 2001 CARCEL LA MODELO”**.

En este punto, como en el anterior, se genera de nuevo una intertextualidad entre el noticiero RCN y El programa del Mundo Según Pirry, es decir, una relación directa entre dos textos, producidos desde un mismo medio de comunicación como la televisión, pero creados desde contextos diferentes. A pesar de las diferencias de contextos y de autores este punto evidencia una efectiva presencia de un texto sobre otro, en este caso de las imágenes de archivo del noticiero RCN en un fragmento del programa, en donde se muestra de forma directa el acontecimiento del conflicto citado de otro autor para enriquecer el contexto, respetando por ello mismo el logo que dice: canal RCN. De la misma forma se evidencia que no hubo ninguna manipulación efectista que pudiera plagiar o distorsionar el sentido original de la imagen.

El Mayor termina de contar la historia de este enfrentamiento, con el cual se puede dar la diferencia de ambas caras, de cómo era y cómo es la situación actual de la cárcel La Modelo, narrado a dos voces que se complementan para continuar la historia y se separan para contar aspectos deferentes que se anclan al mostrar esa diferencia comparativa.

La complicación técnica se sigue evidenciando en ciertas imágenes, por lo cual recurre el programa a subtítulos que reemplazan los audios que no se escuchan, como la voz de Pirry en una pregunta que le hace al Mayor. Sin

embargo, la presencia de las letras en la pantalla presume atención en los televidentes, lo que crea una continuidad narrativa que implica concentración:

EXPRESIÓN ICÓNICA	IMAGEN / PLANOS	EXPRESIÓN AUDITIVA
<p>DE NUEVO LA SUBTITULACIÓN EN ESTA ESCENA SIRVE COMO SOPORTE ANTE LA FALLA TÉCNICA DEL PLANO AUDITIVO. LAS LETRAS QUE APARECEN EN PANTALLA CONTINÚA CON LA HILACIÓN DE LA HISTORIA.</p>		<p>PIRRY DICE EN ESCENA: <i>¿Ese fue el famoso motín en el que se enfrentaron... guerrilleros y paramilitares?</i> (APARECE EN SUBTÍTULO).</p> <p>PIRRY DICE EN ESCENA: <i>¿Cuántos muertos hubo?</i> (APARECE EN SUBTÍTULO).</p> <p>Sonido ambiente.</p>

La intervención de Pirry se da de dos formas: la primera desde una actuación en escena, cuando acompaña a los personajes entrevistados, una presencia que se origina para anclar el tema ya que interroga, observa, detalla e interactúa en el contexto en forma de “detective” por medio de las preguntas curiosas que hace y las respuestas que se desprenden para esclarecer. Asimismo, la expresión de los gestos y posiciones corporales de Pirry logra generar experiencia real en la historia, evidenciado en el momento en la cual Pirry somete su brazo a los sellos para ingresar a la cárcel la Modelo o cuando saluda de forma heroica a los internos de uno de los patios, en la cual se observa que extiende su brazo en una respuesta de cordialidad, presencia que logra hilar y conectar lo que se escucha desde la narración y lo que se ve en pantalla.

La omnipresencia es la segunda forma en la cual interviene Pirry en la historia, la cual se crea por medio de la *voz en off*, el estilo, tono y timbre que varía según el motivo y la circunstancia de la historia, una voz que es más crítica que su presencia, una voz que pretende narrar y analizar cada palabra, cada expresión de las diferentes partes del documental.

En esta historia se evidencia efectos ralentys y blancos y negros que logran codificar momentos críticos y dramáticos, asimismo se evidencia que en esta parte las imágenes de archivo son postproducidas, manipuladas, como los subtítulos de información del lugar y el año, que le da cierta estética y cierta evolución a la imagen.

Se observa mucha redundancia visual, con ciertas imágenes de archivo, cuando en la historia el narrador compara el pasado con el presente, en la cual se hace demasiado repetitivo imágenes ya proyectadas. Sin embargo, existe una variación del texto sobre las mismas imágenes que ya han sido tratadas de otra forma.

En el momento de las imágenes de archivo del noticiero se evidencia la presencia del canal, por medio de las noticias de RCN, pero no se evidencia el mismo registro de la situación en otro medio periodístico como prensa o algún noticiero de otro canal, privilegiándose así la marca del canal y segundo la información y la visión televisiva sobre cualquier otro medio, resaltándose la banalidad del medio de la televisión.

Es difícil en ciertas circunstancias distinguir el material visual del programa con las imágenes de archivo, por el movimiento de las imágenes y el color y registro de las mismas. Pero vuelven imágenes repetidas que generan cierta contradicción en cuanto a imagen y *voz en off*, ya que se infiere en *off* que las circunstancias han cambiado, mientras que icónicamente se sigue mostrando un pasado. De esta forma existe a la vez una redundancia sobre lo malo, ese

pasado oscuro y terrible de la cárcel La Modelo, mientras que desde el inicio del programa Pirry dice a los televidentes que hablará sobre lo bueno, el estado actual de la cárcel.

CORTE A SET

Aparece Pirry en estudio, de la misma forma en la que se mostró en la anterior presentación, un plano medio, sentado al borde de la mesa y el planeta tierra girando atrás de su presencia. Se evidencia la muletilla que siempre dice para dar paso a las historias, el “muy bien”.

PIRRY DICE EN SET: *Muy bien, antes de irnos a comerciales y de regresar con el último bloque de esta primera parte de este especial, quisiera anotar, por si no se dieron cuenta, que durante todo nuestro el recorrido de los patios 3 y 4 de la Modelo, pues mi mayor Gacharna y yo, nunca tuvimos ningún tipo de escolta y la gente se comporto muy bien con nosotros, así que... ya regresamos.*

Pirry además de ser personaje central, por su *voz en off* que narra e hila la historia y su presencia que interroga a los invitados, aparece como un personaje ídolo, que ofrece saludos directos a los internos de la cárcel quienes extienden con alegría y admiración los brazos hacia Pirry.

El testimonio oficialista cambia, generándose una variación de testimonio que da paso a la voz del actual director de la cárcel, el General Fénix Mayorca, que a diferencia del testimonio anterior, él se encuentra quieto en un lugar, dando una entrevista oficial, frente a una cámara fija, plano medio, buena profundidad de campo, donde no está la historia sucediendo como en el anterior testimonio.

Con estas dos entrevistas se evidencia un punto de vista oficial bastante marcado, dejando en el interrogante la inquietud acerca de qué podrá pensar un interno o algún familiar sobre los cambios positivos que tiene actualmente la cárcel La Modelo y si ellos pensarán igual que el Mayor y el General Félix Mayorga.

Así, después del testimonio oficial del general, interviene un ralenty, y el efecto blanco y negro, mientras Pirry concluye la historia de la cárcel, apareciendo una imagen negra, que simboliza el final de esta historia.

4.3.1. Conclusiones bloque 3.

- La *voz en off* o la palabra cumple un papel de anclaje al lograr orientar el sentido de la lectura de la historia, generando en ocasiones un nivel de redundancia frente a lo que se ve y se escucha.
- Por medio de la intertextualidad se permite adaptar un tema literario a un medio televisivo.
- El alto grado de referencialidad permite abarcar temas sociales como la guerrilla, el paramilitarismo y las cárceles en Colombia.
- El relevo ente la *voz en off* de Pirry, su presencia en pantalla y los testimonios de los personajes entrevistados permiten complemento y progreso para la estructura narrativa de la historia.
- La repetición de imágenes origina una redundancia en la expresión icónica, y una contradicción al proyectarse las mismas imágenes sobre otro tipo de textos.

CONCLUSIONES GENERALES

La pregunta inicial de esta investigación, que nació hace un año, se interrogaba sobre la interacción entre la bi – codificación que conforma la estructura narrativa del Programa El Mundo Según Pirry, es decir, saber específicamente cómo se generaba la relación entre la expresión auditiva e icónica a la hora de transmitir y contar las diferentes historias desde un programa de televisión que divierte, entretiene, enseña e informa a los televidentes.

De esta forma, después de analizar dos bloques del programa como “Los Delfines en Honduras y La caza ilegal de los osos perezosos en Colombia” y “La situación actual de las cárceles mas peligrosas del país como La Modelo y La Picota”, se fueron hallando diferentes conceptos que constituían el plano auditivo y el icónico, y lo mejor aún, la manera cómo éstos se relacionaban para originarle a las historias autenticidad, sentido narrativo, dinamismo, entre otros.

Es así como, en primera medida, se concluye desde la categoría de la expresión auditiva que la *voz en off* es el principal elemento para la hilación narrativa de las historias, ya que ésta representa al personaje central que es Pirry, quien en ocasiones interviene en escena por medio de la palabra directa, pero, en los momentos en el que está fuera de cámara, queda su voz identificada frente a un público que no lo ve, pero sabe que está allí orientando el sentido de la narración; por lo cual se define este tipo de programa como un programa de autor.

Asimismo, la *voz en off*, es la que cumple el papel de anclaje, ya que logra reducir la polisemia de ciertas imágenes a una monosemia que informa directamente lo que el periodista quiere expresar. El *relé* es otro elemento que se logra gracias a la intervención de la *voz en off*, el cual logra complementar

las acciones de la expresión icónica, sin embargo, cuando ésta interactúa con la palabra directa por medio de los testimonios de los protagonistas y demás personajes genera en la estructura narrativa un alto progreso informativo que le va dando una sucesión y desarrollo a la historia.

Ahora, en determinadas ocasiones la palabra directa y la *voz en off* también llegan a ser redundantes cuando reiteran sobre conceptos y acciones que directamente están proyectadas en la expresión icónica por medio de la representación mimética (real) o simbólica (abstracta) de las diferentes imágenes.

La *voz en off* es un elemento que logra acentuar uno de los estilos narrativos de Pirry, el cuál se compone de la sátira o la ironía en la mayoría de sus temas.

Por lo tanto se hace evidente la manera en la que, por medio de la narración, el presentador da a entender lo contrario a lo que generalmente dice, especialmente cuando se refiere a temas políticos como el gobierno, la presidencia de la República o el parlamento, utilizando para ello una entonación e intensidad de voz un poco más marcada que las demás, llegando en algunos momentos al sarcasmo, como un tipo de crítica, para referirse de manera contundente a las funciones que por obligación debe cumplir el gobierno colombiano. La sátira no sólo la expresa Pirry por medio de la *voz en off*, también se hace evidente cuando utiliza las expresiones corporales, ya sea un gesto facial o un movimiento de manos, para enfatizar lo contrario a lo que expresa frente a la cámara.

Pirry ve e interpreta la realidad por medio de otro elemento narrativo: la sátira, con la cual logra desaprobación y atacar ciertos conflictos sociales como las acciones terroristas de los grupos revolucionarios del país como la guerrilla de las FARC, el ELN o el paramilitarismo. Este elemento narrativo que marca su estilo, le permite mirar detalladamente estos temas conflictivos, como por

ejemplo el poder y el dominio en ciertos sectores geográficos que han tenido estos grupos al margen de la ley, en comparación con el gobierno, con el fin de ridiculizar sus fallas socialmente. Asimismo, incluye la exageración o la comparación como otras modalidades narrativas para generar cercanía con el público.

Sin embargo, un tono de voz suave se percibe cuando aborda temas sobre injusticia social, en el cual se resalta la desigualdad en muchos personajes. Es de esta forma como Pirry logra, constantemente, variar el tono, el timbre y la intensidad de la voz, para marcar de manera sincronizada junto con la expresión icónica, las funciones de complemento o en determinados casos de contradicción, cuando dice una cosa y vemos otra, justamente a manera de crítica.

El humor verbal, como elemento característico en su estructura narrativa, lo obtiene por medio de la ironía, la sátira y el sarcasmo, al igual que el humor no verbal logrado por medio de gestos, posturas y expresiones, en especial cuando Pirry interviene en escena, considerado como un humor de situaciones. Esta forma de comicidad es muy utilizada por Pirry para lograr el entretenimiento y la comunicación directa con la audiencia y hacer así que la gente ría y goce, pese a los conflictos sociales que a diario suceden en el país.

Se concluye, de igual manera, que el sonido como un valor añadido de la imagen interviene de dos formas: el primero desde un sonido diegético como el sonido ambiente de los diferentes bloques, que en el caso del programa El Mundo Según Pirry se da en la mayoría de las imágenes, lo que demuestra un alto nivel de referencialidad en el contenido de sus historias. Este sonido le ofrece a la imagen una adecuada ambientación, ya que le da a la audiencia información sobre el contexto en el cual se encuentran los personajes, pero en ocasiones la captura directa de los sonidos puede generar fallas técnicas, por

lo cual en el montaje se recurre a la subtitulación, para mantener la hilación de la historia.

De la misma forma, puede decirse que el sonido extradiegético es el que logra generar, desde el plano auditivo, linealización temporal al plano icónico, transmitiéndole una idea de sucesión a la historia cuando una misma canción o música instrumental acompaña varias escenas indicando, cada vez más, una sucesión narrativa, asimismo es la que le genera un sentido de vectorización a la historia, cuando el sonido se mantiene en punta en medio de la transición de una imagen a otra. El sonido extradiegético, ya sea por diferentes géneros musicales o por la intervención de diversos instrumentos, le incluyen a la expresión icónica estados anímicos que actúan de acuerdo a la orientación narrativa que el periodista le da a la historia, por lo cual, a veces, influye en comunicar drama, acción, sensación de poder, tristeza, melancolía, entre otros.

De la misma forma se evidencia el poder de la música para lograr ironizar o recrear en forma de humor ciertos momentos, visto en este caso como un elemento narrativo que se construye con cierta intención comunicativa en la postproducción de las historias, donde se utilizan diversos géneros musicales para resaltar acciones como, en este caso, la música rock que logra ambientar el estado de tensión de las cárceles, o las baladas americanas para la escenificación dramática que simula la relación entre Pirry y el delfín.

En esta categoría se encuentran incluidos los efectos sonoros, los cuales cumplen el papel de transición de una escena a otra o sirven como complemento para algunos encuadres, ya sea en un *zoom in*, *zoom out* o un *ralenty*, en los cuales, la intención narrativa es generar cercanía con el personaje en pantalla o prolongar la acción por más tiempo, donde los efectos logran apoyar dicha intención.

Por otro lado, desde el plano de la expresión icónica se concluye que no existe una estabilidad comunicativa en el tratamiento del color como el sepia o blanco y negro, ya que no hay coherencia entre los estados de tristeza, alegría o melancolía de éstos colores, con la acción de las imágenes.

Sin embargo, los diferentes efectos visuales como los cambios de color y las decoloraciones que se utilizan constantemente en el programa de Pirry, refuerzan los niveles de crítica de la *voz en off* y de la música, lo que lo convierte en otro elemento narrativo, característico en este programa. De esta manera vemos que las herramientas visuales son una mediación entre las intenciones del periodista y manera en la que las expresa al público.

También se concluye que la estructura narrativa de las historias se constituyen por medio de la mezcla de varios formatos periodísticos como el clip, la crónica, la denuncia, el documental, lo que evidencia que dentro del estilo de Pirry no están muy marcados ni diferenciados los formatos, por lo cual no existe una frontera entre ellos al interior de las historias, lo que conforma precisamente el estilo intrínseco de los programas. Las *voces en off* y el sonido ayudan a conectar y relacionar los diferentes estilos que constituyen la narración icónica y la unidad de estilo del programa El Mundo Según Pirry.

El mimetismo se proyecta en la mayoría de las imágenes que conforman las historias, generándole un alto nivel de referencialidad que ofrece al televidente información, interacción y sucesión narrativa desde el plano icónico. Por otra parte, se logra evidenciar que el simbolismo se da en ciertas imágenes para informar y enseñar ciertas características del tema de una manera cómica y dinamizadora, que logra, en momentos, romper con el sentido real de la historia.

Se puede decir que los diferentes encuadres de la expresión icónica tienen una intención comunicativa, ya que los primeros cuadros enfatizaban momentos de

drama, los planos generales informan acciones de los personajes, ubicación o contextualización, planos medios estabilidad para las entrevistas formales y la presentación de Pirry en el programa, a pesar de proyectarse en la mayoría del tiempo una cámara al hombro que interactúa con los personajes de las historias. Esta cámara al hombro que utiliza Pirry, alimentan el estilo fresco y dinamizador que posee el presentador, manifestando por medio del visor la manera en la que observa la realidad e interactúa con sus personajes.

Este programa pretende salirse de las fronteras periodísticas que marcan la diferencia de un género específico a otro, proponiendo de forma pertinente e intencional la fusión de diversos estilos de géneros periodísticos en un mismo programa para generar movimiento, atención, dinamismo y ritmo a las historias, ya que los diversos estilos de formatos se incluyen con una intención comunicativa específica, algo que no es muy evidente en las cónicas y documentales que se transmiten al interior de la parrilla de la televisión nacional privada.

La *voz en off*, compuesta de tono, timbre e intensidad, cambia repentinamente de un encuadre a otro, o de ciertos planos a otros, sincronizados con las expresiones proyectadas en el plano icónico. La forma en que habla y narra Pirry genera cercanía con la audiencia y a la vez permanente emotividad, al pretender sentir lo que expresa ya sea en forma de humor, intriga, sátira, ironía, crítica o simplemente en forma reflexiva o poética. Lo que lo convierte en uno de los elementos que logran diferenciarlo de la mayoría de los programas de crónicas o documentales de la televisión nacional privada, en los cuales se hace muy plano el nivel de expresión fónico.

Finalmente se puede concluir que la interacción entre el plano de la expresión auditiva e icónica se genera, en primera medida, por la intención del periodista quien es el que estructura las partes de la historia y utiliza a su criterio las diferentes herramientas técnicas para transmitir los diferentes sentidos

comunicativos que desee expresar; sin embargo, no se puede dejar de lado que naturalmente los planos icónicos y auditivos poseen funciones y características intrínsecas que de la misma forma logran producir efectos y sentidos diferentes a la intención del periodista, que en ocasiones, funcionan como encuentros de aclaración y complemento o, en otros casos, de redundancia y contradicción.

Por esta misma razón, nuestra función como comunicadores sociales y periodistas se centra en comprender a la televisión como un complemento, en el cual el plano auditivo cobra la misma importancia que el plano icónico, ya que ambos (imagen – sonido) transcurren en un mismo soporte densificando los relatos que la audiencia no sólo ve sino que audíve.

En este sentido la responsabilidad es generar, cada vez más, propuestas que ofrezcan nuevas posibilidades de entretener, enseñar e informar por medio de imágenes y sonidos que visualmente seduzcan, diviertan y llamen la atención por medio de historias reales y actuales.

Con esta investigación se logra comprender el poder de la imagen y el sonido para evocar estados anímicos, enfatizar acciones, paralizar momentos, identificar circunstancias, acelerar o detener el tiempo, todo construido a partir de un sentido comunicativo, por tal motivo, logrando comprender el poder de la imagen y del sonido, alcanzaremos a construir cada vez más historias que permanecerán en la memoria del espectador.

RECOMENDACIONES

A los estudiante de comunicación social y periodismo y a los investigadores del tema audiovisual, les recomiendo, en primera medida, tener pasión por lo que hacen, ya que el periodismo es una de las carreras que hay que sentir en el alma, para poder narrar lo que a diario se ve, se escucha y se percibe en la calle, lugar en el cual surgen millones de historias y personajes.

De la misma forma se debe recordar que los artefactos tecnológicos, como la cámara de video o la cámara fotográfica; la grabadora periodística o el micrófono; la televisión o la radio, son medios físicos en los cuales se configura el contenido de los mensajes que se construye por medio de nuestra investigación, el contacto con los personajes, la estructura de las entrevistas y la responsabilidad en la construcción de los textos que aportan a la creación de identidades y reflexiones sociales.

Y por último les recomiendo que investigaciones como ésta, centradas en el análisis de la imagen y el sonido, sirven para describir las características intrínsecas que componen un medio de comunicación como la televisión, pero los hallazgos y las conclusiones que se obtienen, se deben llevar a la práctica, en la medida en que realicemos propuestas comunicativas y las adaptemos a los diferentes medios de comunicación.

El poder y la fuerza comunicativa de la imagen y el sonido es mágica, seductora, atrayente, que logra evocar estados anímicos, momentos históricos, recuerdos, entre otros, por eso como comunicadores sociales y periodistas debemos procurar hacer un buen uso de sus funciones, para enviar mensajes que se queden en la memoria de cada espectador.

GLOSARIO

Cortes: Reproducción de imágenes de secuencias breves por fragmentos de poca duración.

Decoloración: Término utilizado para hacer referencia a las imágenes que se proyectan a blanco y negro o color sepia.

Intertextualidad: Conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de varia procedencia: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva o no) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima.

Médium key: tipo de iluminación que equilibra tonos oscuros y claros. muy utilizado para iluminar los sets de televisión.

Mixer: Reproducción de imágenes de secuencias breves e inconexas, que pasan simultáneamente por fragmentos superpuestos.

Plano contrapicado: El plano contrapicado se consigue cuando el nivel de la cámara se sitúa un poco más abajo al objeto o persona, con el fin dar la ilusión óptica de grandes tamaños como símbolo de poder.

Ralenty: Variación en la velocidad de la imagen que la pone en cámara lenta para prolongar ciertos estados emocionales.

Superposición: Cuando al paso de una imagen a otra se alcanza a poner una sobre otra. Generalmente los efectos visuales ayudan a ejecutar esta función

Speed: Variación en la velocidad de la imagen que la pone en cámara rápida para generar dinamismo y movimiento al plano visual.

Voz en off: La voz que continúa con al narración de la historia cuando el presentador está fuera de cámara, la cual es generalmente de un personaje que esta identificado y nombrado, por parte de la audiencia.

Zoom in: acercamiento que hace el lente de una cámara fotográfica o una cámara de video al objeto de grabación, con la intención de obtener una cercanía de los detalles y expresiones.

Zoom out: alejamiento que hace el lente de una cámara fotográfica o una cámara de video al objeto de grabación, con el fin de grabarlo junto con otras composiciones que conforman un plano general.

BIBLIOGRAFÍA

BARBERO, Jesús Martín. La educación desde la comunicación. 2003 Grupo Editorial Norma.

CHIÓN, Michel. La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Ediciones Paidós. Primera edición 1993.

CHIÓN, Michel. El sonido, música, cine, literatura. Paidós comunicación. Edición 107.

GUBERN, Roman. La Mirada Opulenta. Editorial Grijalbo. Año 1994.

MACHADO, Arlindo. El Paisaje Mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas. Parte 2/ La televisión tomada en serio. Editorial Universidad Buenos Aires. 2000.

MACHADO, Arlindo y Vélez, Martha Lucía. Documentiras y Fakeciones. Revista Número 55. 2007. Pág. 51.

RINCÓN, Omar y Estrella, Mauricio. Televisión, pantalla e identidad. Quito. Editorial El conejo. 2001.

ROMERO Ojanguren, Jorge. Manual de iluminación para televisión. Grupo editorial interlíneas S.A de C.V. Primera edición, mayo 1996.

Consulta adicional en Internet

CARLSSON, Sven E. Sonido de ilusiones. El sonido de las imágenes en movimiento. Miradas, Revista del audiovisual. http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=421&Itemid=84.

El lenguaje cinematográfico. El movimiento. www.xtec.es/~xripoll/movimien.htm.

FLAHERTY, Robert. Mis respuestas.com, tus dudas resueltas. ¿Qué es un documental?. 2005. <http://www.misrespuestas.com/que-es-un-documental.html>.

LOMELLO, Adrián Nelson. Cátedra de Teoría y Práctica Audiovisual o Estética del sonido. Facultad de Humanidades. Escuela de Comunicación Social. UNIVERSIDAD FASTA. <http://www.ull.es/publicaciones/latina>

MONTSERRAT Vázquez, Gestal. La infravaloración publicitaria del medio radial. Revista Latina de Comunicación Social. Número 37, enero de 2001. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/zenlatina37/.htm>.

OSORIO, Oswaldo. Cine y video clip. Un hijo melómano y publicista. http://www.cinefagos.net/index.php?Itemid=3&id=258&option=com_content&task=view.

RINCÓN, Omar y Martín – Barbero, Jesús. Programa de Medios de Comunicación. Fundación Friedrich Ebert. Secretaría del Convenio Andrés Bello. Enero 2001. <http://www.comminit.com/la/tendencias/lact/lasld - 181. html>.

SAUCEDO Tejado, Diego. Formato Clip. Primera parte. 24 de julio de 2004.
http://www.homines.com/cine/clip1_diego/index.htm.

Wikipedia, la enciclopedia libre. Movimientos de cámara.
http://es.wikipedia.org/wiki/Movimientos_de_c%C3%A1mara.

