

**DISEÑO DE UN PROGRAMA PERIODÍSTICO PARA TELEVISIÓN
QUE HAGA USO DEL DISCURSO AUDIOVISUAL**

**MAURICIO GALLEGO DÍAZ
LUZ ADRIANA HOYOS GARCÍA**

**CORPORACION UNIVERSITARIA AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
DIVISIÓN DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI**

2000

**DISEÑO DE UN PROGRAMA PERIODÍSTICO PARA TELEVISIÓN
QUE HAGA USO DEL DISCURSO AUDIOVISUAL**

**MAURICIO GALLEGO DÍAZ
LUZ ADRIANA HOYOS GARCÍA**

**Trabajo de grado presentado
Como requisito para optar al
Título de Comunicadores
Sociales – Periodistas.
Director: JOSÉ VICENTE ARIZMENDI**

**CORPORACION UNIVERSITARIA AUTONOMA DE OCCIDENTE
DIVISIÓN DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL- PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI**

2000

Trabajo de Grado aprobado por el Director asignado por la División, en cumplimiento de los requisitos exigidos para otorgar el título de Comunicador Social-Periodista.

José Vicente Arizmendi C.
Director

María Mercedes Chacón
Vo. Bo. ASESOR METODOLÓGICO

Gloria Alicia Chanduví Pastor
Jurado

Diana Margarita Vasquez
Jurado

Orlando Puente
Jurado

Germán Ayala
Jurado

Solón Calero
Jurado

Cali, 12 de octubre del 2000
Ciudad, Fecha

DEDICATORIA

A los nuestros,

Dedicamos.

Luz Adriana y Mauricio

AGRADECIMIENTOS

Los autores expresan sus agradecimientos a:

Fundación Friedrich Ebert Stiftung, Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación.

Comunicadora Social Adriana Santacruz, Subdirectora noticiero 90 Minutos.

Periodista Eduardo Manzano, Noticiero del Pacífico

Prof. Diana Margarita Vásquez, División de Comunicación Social CUAO

Prof. Gloria Alicia Chanduví Pastor, División de Comunicación Social CUAO

Prof. Gustavo Mejía, División de Comunicación Social CUAO

Econ. María Luisa Mantovanni

Sra. Clara Inés García

Sr. Diego Acosta, Publicista

Sr. Guillermo Acosta, Publicista

Sr. Andrés Roncancio, Director General 'ab producciones'

Comunicadora social María Fernanda López

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	1
1.DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	4
1.1 DELIMITACIÓN DEL TEMA	4
1.2 PROBLEMA	8
1.3 JUSTIFICACIÓN	8
1.4 OBJETIVOS	9
1.4.1 General	9
1.4.2 Específicos	10
1.5 METODOLOGÍA	10
1.5.1 Tipo de estudio	10
1.5.2 Fuentes de información	11
1.5.2.1 Primarias	11
1.5.2.2 Secundarias	11
1.5.3 Técnicas de análisis	11
2. REFERENTES TEÓRICOS Y DETERMINACIÓN DE FACTORES QUE CONFORMAN UN PRODUCTO AUDIOVISUAL	13
2.1 REFERENTES TEÓRICOS	13
2.2 DETERMINACIÓN DE FACTORES QUE CONFORMAN UN PRODUCTO AUDIOVISUAL	23
2.2.1 Imagen	24
2.2.1.1 Niveles de elaboración de la imagen	24
2.2.1.1.1 Representación figurativa	24
2.2.1.1.2 Representación simbólica	25
2.2.1.1.3 Representación abstracta	26

2.2.1.2 Funciones sociales de la imagen	27
2.2.1.2.1 Función documental	28
2.2.1.2.2 Función estética	28
2.2.1.2.3 Función apelativa	29
2.2.1.3 Aspectos técnico para lograr imágenes	29
2.2.1.3.1 Toma	30
2.2.1.3.1.1 Tipos de plano	30
2.2.1.3.1.2 Encuadre y composición	31
2.2.1.3.2 Angulación de la Cámara	33
2.2.1.3.3 Movimientos de la cámara	33
2.2.1.3.4 Iluminación	34
2.2.2 Audio	34
2.2.2.1 Función del texto	35
2.2.2.1.1 Relevó	35
2.2.2.1.2 Anclaje	35
2.2.2.2 Sonido ambiente	35
2.2.2.2.1 Sonido Diegético	35
2.2.2.2.2 Sonido no Diegético	36
2.2.2.3 Voz	36
2.2.2.3.1 Voz in	36
2.2.2.3.2 Voz out	37
2.2.2.3.3 Voz off	37
2.2.2.3.4 Voz through	37
2.2.2.3.5 Voz over	37
2.2.2.4 Musicalización	37
2.2.3 El montaje	39
2.2.3.1 Signos de puntuación en el Montaje	41
2.2.3.1.1 Corte	42
2.2.3.1.2 El fundido	42
2.2.3.1.2.1 Fundido de entrada	42
2.2.3.1.2.2 Fundido de salida	42

2.2.3.1.2.3 Fundido de entrada y salida	43
2.2.3.1.3 La disolvencia	43
2.2.3.1.4 Wipe o cortinilla	43
3. LECTURA OBJETIVA DEL DISCURSO AUDIOVISUAL DE LOS PROGRAMAS PERIODÍSTICOS INFORME SEMANAL Y DOCUMENTOS TV	44
3.1 TRABAJO DE CAMPO	44
3.1.1 Objetivo general	44
3.1.2 Metodología	44
3.1.3 Instrumento	45
3.2 RESULTADOS	47
3.2.1 Programa Informe Semanal	47
3.2.1.1 Lectura objetiva imagen	48
3.2.1.2 Lectura objetiva audio	51
3.2.1.3 Lectura objetiva montaje	54
3.2.2 Programa Documentos TV	56
3.2.2.1 Lectura objetiva de la imagen	57
3.2.2.2 Lectura objetiva audio	61
3.2.2.3 Lectura objetiva montaje	66
4. DISEÑO DEL PROGRAMA PILOTO 'QUIÉN DE NOSOTROS'	71
4.1 PARÁMETROS	71
4.1.1 Estilo Informativo	71
4.1.1.1 Modelo Investigativo	71
4.1.1.2 Estilo Narrativo	73
4.1.1.3 Audiencia	73
4.1.1.4 Lenguaje audiovisual	73
4.1.2 Formato	73
4.2 ETAPAS DE REALIZACIÓN DEL PROGRAMA PILOTO: 'QUIÉN DE NOSOTROS'	74
4.2.1 Preproducción	74
4.2.1.1 Investigación preliminar	74

4.2.1.2 Guión	75
4.2.1.3 Planilla de producción	76
4.2.2 Producción	76
4.2.3 Pos producción	76
CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	79
ANEXOS	81

RESUMEN

La importancia del uso del lenguaje audiovisual dentro de la televisión radica en el manejo adecuado de las variables que conforman dicho lenguaje y que combinadas entre sí permiten a la audiencia acercarse afectivamente a la televisión, produciendo un mensaje comunicacional acorde con las necesidades comunes de los públicos como el establecimiento de puntos de referencia e imágenes que sean espejos donde se puedan mirar y reconocer socialmente .

Tomando como base las variables y los parámetros definidos teóricamente en lo que respecta al lenguaje audiovisual, se desarrolló la presente investigación, cuyo propósito es el diseño y la realización de un programa periodístico para televisión que haga uso del Discurso Audiovisual.

La utilidad de este proyecto se refleja en los beneficios que su ejecución puede generar en los actuales y futuros comunicadores sociales para que piensen en una televisión que se convierta en un lugar de reconocimiento social. Espacio que a su vez genera en el espectador la búsqueda de la propia imagen y la actitud reflexiva ante el acontecer cotidiano.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto tiene como objetivo general diseñar y realizar un programa periodístico para televisión que haga uso del discurso audiovisual. Para cumplir con este propósito el proyecto se desarrolla en el siguiente orden metodológico: se parte de un primer capítulo que contiene las bases para la ejecución de la investigación; a continuación se desarrolla el marco teórico, que en primera instancia sitúa la importancia del lenguaje audiovisual en el periodismo para televisión a partir de su respectiva definición y de la exposición de características y funciones importantes de la imagen y el sonido para la construcción de productos audiovisuales. Concluyendo con la importancia de la labor de los comunicadores en la construcción de productos que hagan uso de las posibilidades que brinda el discurso audiovisual.

En segunda instancia, el marco teórico determina los factores que conforman un producto audiovisual, a través de una recopilación de conceptos de varios autores como Sergio Eisenstein, Jacques Aumont, Ramón Carmona, Michel Chion, Santos Zunzunegui, Omar Rincón y Mauricio Estrella, entre otros. Se establecen dos factores que conforman la estructura de un producto audiovisual: la relación audio-imagen, variables que conforman el lenguaje audiovisual, y el montaje como el

discurso en el que se interrelacionan dichas variables para formar una armonía audiovisual con un fin y un sentido.

Tomando como base las variables referenciadas en el marco teórico, se realiza un seguimiento a dos programas periodísticos específicos del canal de Televisión española: 'Informe Semanal' y 'Documentos Tv' , considerados como referentes básicos para ser mirados únicamente en la construcción del tratamiento audiovisual. Estos programas investigan sus temáticas, personajes y contextos con el objetivo de contarlos audiovisualmente.

Para realizar el seguimiento de los programas se construye un instrumento que permite identificar el uso de los factores que conforman un producto audiovisual en los programas escogidos y posteriormente retomar elementos para el diseño del nuevo programa.

A continuación, se definen parámetros como la estructura y estilo informativo del programa, teniendo en cuenta los puntos: enfoque periodístico, proyecto de comunidad, identidad visual, audiencia y lenguaje audiovisual; los cuales serán aplicados en el diseño del programa propuesto.

Finalmente se realiza una prueba piloto contenida en un video de 24 minutos con los resultados de la aplicación de los parámetros propuestos para un tema específico: "El Secuestro".

El reportaje titulado 'Mientras existan los recuerdos' está enfocado a mostrar la lucha de las familias de secuestrados y desaparecidos en el período de la retención o la desaparición del ser querido. Qué entes gubernamentales o humanitarios como es el caso de La zona de distensión La María prestan su apoyo a estas familias?.

Y en qué medida estos organismos ayudan a sopesar la angustia de tener un ser querido secuestrado o desaparecido. 'Mientras existan los recuerdos' está contado desde la vivencia de los personajes mismos. La cámara se convierte en testigo de sorprendidas emociones y de sus actuales sentimientos.

El desarrollo de esta tesis se constituye como un aporte al periodismo audiovisual porque pretende incluir el uso del discurso audiovisual en los géneros periodísticos con el objetivo de lograr mensajes con mayores posibilidades comunicativas, para no quedarse sólo en la información, también en lo motivador y lo sugerente. Además se convierte en una herramienta de consulta para los comunicadores sociales y periodistas en proceso de formación ya que pueden confrontar la investigación y los referentes teóricos consultados para la elaboración de la tesis con el programa piloto titulado: 'Quién de nosotros'.

1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

En el siguiente capítulo se exponen los parámetros establecidos para la ejecución de la investigación, los cuales se retomaron del anteproyecto previamente aprobado. Entre los que se destacan: delimitación del tema, problema, justificación, objetivos, referentes teóricos y metodología.

1.1 DELIMITACIÓN DEL TEMA

El hombre contemporáneo está inmerso en un universo de imágenes debido a la influencia de los medios dentro de la sociedad. Los medios de comunicación, en especial la televisión - efectivo agente globalizador y concientizador- juegan un papel decisivo para informar los hechos de la vida social e histórica de un país o región, utilizando el beneficio del discurso audiovisual.

La televisión se convierte en un espejo para las audiencias , en un instrumento de reconocimiento social y cultural.

Desde hace 12 años el canal regional Telepacífico surge con el propósito de

entregar a la región un instrumento para la búsqueda de su identidad cultural y de su integración comunitaria. Con esa misión y a lo largo de sus primeros años, Telepacífico se empieza a destacar por las transmisiones *en directo*, entregando a los espectadores programas frescos y con alta participación de la teleaudiencia.

Con las nuevas empresas de televisión regional se destacan en periodismo audiovisual los primeros noticieros de la región: 'Noti5' de T-Valle, 'Noticiero de Occidente', hoy '90 Minutos' de Procívica Tv y 'Notipacífico', en la actualidad 'Noticiero del Pacífico' de la empresa Medios del Pacífico. A su vez, surgieron programas que privilegiaban el género de la entrevista, debate o panel; como por ejemplo 'Puntos de vista', de Procívica Tv (1988); 'Controversia', de El País (1991); 'Entrevista en profundidad', de Cañaveral Tv (1993); 'Cartas sobre la mesa', de RTV (1993); 'Divergencias', de UV-TV (1994); 'Diálogos Regionales', de Procívica TV; entre otros. En la programación del año 2000 este género subsiste en programas como 'Mario Fernando Piano' de T-Valle; 'En la mira' de Pool Informativo; 'Palabra y Vida' de la Arquidiócesis de Cali y 'Oasis', de RTV.

Las entrevistas y los espacios periodísticos de debate se han mantenido constantes como programas alternos de los noticieros. Estos espacios en su concepción misma están contruidos desde la oralidad y no son ejemplo de aplicación del lenguaje audiovisual como discurso narrativo dentro del periodismo. A lo largo del desarrollo del canal regional los espacios periodísticos que se preocupan por utilizar la funcionalidad social de la imagen como discurso narrativo han sido muy pocos. Este discurso ha tenido lugar en programas especiales o en

algunas franjas de noticieros que han tratado de acercarse hacia la aplicación del periodismo audiovisual dejando de traspasar las formas de hacer periodismo en radio y prensa donde la información textual tiene prevalencia sobre la imagen y aplicando los poderes afectivos que brinda la televisión.

El poder discursivo de la imagen se presenta en programas como 'Rostros y Rastros' de la Universidad del Valle (1988); 'Te Veo Joven' realizado y producido por Procívica Tv en asocio con la Fundación Social (1998); los especiales de 'Tierra Posible' realizados por la Comisión Vida, Justicia y Paz de la Arquidiócesis de Cali (1998); propuestas que fueron desarrolladas desde una concepción estética de la imagen, producto del género documental ; a su vez surgió una sección de crónicas e informes especiales en el noticiero CVN emitidas durante 1998, la cual proponía la aplicación del lenguaje audiovisual dentro del periodismo.

De una u otra manera los programas creados por las diferentes productoras regionales, sesgan el estilo de los programas entre el género documental y el reportaje. La necesidad de descubrir, de dar testimonio, de ir más allá del registro de los hechos, obliga a los nuevos realizadores, periodistas y comunicadores a pensar desde el documental y el periodismo para interpretar la realidad regional.

En el periodismo, la 'chiva' noticiosa desplazó la importancia de la narración audiovisual, hizo que se atropellara el poder discursivo de la imagen y se acomodó todo un ritmo de trabajo sin tener en cuenta la significación de este elemento primordial. Eduardo Manzano periodista del 'Noticiero del Pacífico' comenta en

entrevista formal con los autores de esta investigación que “en el momento de ir a grabar una nota , pocas veces pensamos qué tomas se van a hacer, eso sí, todos sabemos a qué vamos. Por lo general, en el lugar de los hechos, el periodista busca las fuentes a entrevistar mientras que el camarógrafo realiza una serie de tomas que ayuden a ilustrar la nota. En el momento de retornar a la sede del noticiero para montar la nota, durante el trayecto mismo se redacta la noticia, se piensa qué se va a decir y se le pregunta al camarógrafo si hizo determinada toma que sirva para ‘tapar’, puesto que al momento de llegar a la sede el tiempo es poco hasta la hora de emisión.”

La poca importancia que dan los periodistas para utilizar el Discurso Audiovisual como parte creativa de la información ¿es reflejo de falencias académicas en las escuelas de comunicación social de la región? O ¿será un problema de la dinámica que los medios imponen?

Adriana Santacruz, subdirectora del noticiero 90 Minutos responde desde su experiencia profesional y académica con estudiantes practicantes en periodismo:

“Los periodistas que trabajan en los diferentes noticieros que se transmiten por el canal, en gran medida son los mismos que participan en otros programas con enfoques periodísticos; todo ese estilo y ritmo de realización que han adquirido en el trabajo de la ‘noticia del día’ lo aplican en los otros espacios. El problema no está en el desconocimiento de las variables del lenguaje audiovisual, el problema no es de academia sino en el uso que se hace del lenguaje audiovisual al momento de construir un reportaje o mensaje periodístico, existe la tendencia a construir desde el texto que se va a leer”.

Los emisores no están generando programas informativos socializadores que aprovechen el lenguaje lúdico-afectivo que brinda la televisión. Estos espacios son importantes en la medida en que el televidente los ve para interactuar con el acontecer diario. Como consecuencia, se desaprovecha el medio en sus características y el espectador está perdiendo a su vez la oportunidad de apreciar espacios en los que pueda reconocerse socialmente a través de códigos emocionales y afectivos propios del lenguaje audiovisual que brinda la televisión.

Se propone entonces, el diseño de un programa periodístico, que se valga del uso del Discurso audiovisual. Tal propuesta tiene como objetivo motivar en el espectador el cuestionamiento y la reflexión acerca de lo que ocurre en la región y a su vez se busca estimular a éste en la toma de una conciencia social.

1.2 PROBLEMA

Cómo diseñar un programa periodístico para televisión regional que haga uso del Discurso Audiovisual?

1.3 JUSTIFICACIÓN

La realización de este proyecto beneficia el ejercicio del periodismo audiovisual, en la medida en que se rediseña la forma de hacer periodismo para televisión dándole relevancia al uso del Discurso audiovisual.

Este estudio responde a la necesidad de crear espacios periodísticos que se interesen por contar sus historias aprovechando los beneficios que proporciona el discurso audiovisual. A su vez, da respuesta al estudiante de comunicación social, complementando sus conocimientos para el ejercicio del periodismo audiovisual.

El proyecto ayuda a crear el interés por producir programas periodísticos que hagan uso del discurso audiovisual y que ayuden a la optimización de recursos en el medio laboral. Además se busca despertar la emotividad y reflexión del televidente.; como también en el periodista, generando en él mayor interés por transmitir mensajes valiéndose de los beneficios que le brinda la televisión.

El proyecto define el perfil del comunicador como pensador de una televisión que encuentre en el periodismo audiovisual un elemento de sensibilización frente a los problemas sociales.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 General. Diseñar y realizar un programa periodístico para televisión que haga uso del Discurso Audiovisual.

1.4.2 Específicos

-Determinar los factores que conforman un producto audiovisual, los cuales se deben considerar tanto para el análisis como para el diseño del programa periodístico.

-Observar y describir el tratamiento audiovisual de algunos informes de los programas Informe semanal y Documentos TV de la Televisión Española –TVE.

-Definir los parámetros para el diseño del programa periodístico.

-Realizar el diseño del programa.

-Definir las etapas de realización del programa piloto (preproducción, producción, postproducción)

-Definir los costos de las etapas de realización del programa (preproducción, producción, postproducción).

-Realizar el programa piloto.

1.5 METODOLOGÍA

1.5.1 Tipo de estudio Se pretende realizar una investigación descriptivo-analítica. Es un estudio descriptivo, porque se identifican características del

universo de la investigación. Es analítico porque se evalúa una situación específica frente a otra con características similares con el propósito de formular y diseñar una propuesta.

1.5.2 Fuentes de información

1.5.2.1 Primarias

-Observación y descripción de algunas emisiones de los programas Informe semanal (Televisión Española) y Documentos TV (Televisión española)

-Entrevistas con personas vinculadas al periodismo audiovisual en Colombia.

1.5.2.2 Secundarias Documentos bibliográficos relacionados con el tema de investigación, los cuales se obtendrán a través de visitas a bibliotecas, centros de documentación y búsqueda en internet.

1.5.3 Técnicas de análisis

-Inicialmente se realiza la revisión bibliográfica para determinar las variables que conforman el lenguaje audiovisual, las que serán el fundamento teórico de la investigación.

-Se procede a hacer la descripción y observación de dos emisiones de cada uno de los programas seleccionados.

-Para esta observación se tienen en cuenta dos factores que conforman la estructura de un producto audiovisual: el audio y la imagen como variables del lenguaje audiovisual y el montaje como el discurso narrativo que le da sentido a la pieza audiovisual. Para cada factor se analizan diferentes puntos, los cuales se explicarán en el siguiente capítulo sobre fundamentación teórica.

-Con base en todo el análisis anterior, se definen los parámetros del diseño del programa de acuerdo con los lineamientos teóricos estudiados.

-Se realiza el diseño del programa y se hace un presupuesto para llevar a cabo la realización de un programa piloto en sus tres etapas: preproducción, producción y posproducción.

2. REFERENTES TEÓRICOS Y DETERMINACIÓN DE FACTORES QUE CONFORMAN UN PRODUCTO AUDIOVISUAL

En el siguiente capítulo se desarrolla la construcción del marco teórico de la investigación, en el cual se exponen referentes teóricos y se determinan las variables que conforman el lenguaje audiovisual.

2.1 REFERENTES TEÓRICOS

Sobre el tema en cuestión se encontraron referencias bibliográficas de varios autores, en los cuales, el propósito claro es situar la real importancia del Lenguaje Audiovisual a la hora de hacer periodismo para televisión.

Para hablar de lenguaje audiovisual y su aplicación en el periodismo, es necesario definirlo. Antonio Bartolomé, investigador en el área audiovisual de la Universidad de Barcelona, trató en un texto publicado en 1987, conceptos del mundo audiovisual que hoy siguen siendo válidos. Para él, el Lenguaje Audiovisual se constituye en “el modo de comunicarse característico de los medios audiovisuales (TV, cine, video), en el que el mensaje se transmite mediante sonidos e imágenes. En ellos se transmiten mensajes verbales (sonoros y visuales), así como mensajes no verbales (sonoros y visuales). La clave del lenguaje

audiovisual es que el significado del mensaje viene dado por la interacción sonido-imagen dentro de un contexto secuencial”¹.

Como timón de la investigación, se parte de la anterior afirmación que el autor hace acerca del modo de comunicarse, en el que involucra la función de los elementos sonido e imagen en la construcción del mensaje.

Algunos aspectos de la realidad en la que se vive se muestran a través de imágenes. La imagen bien podría ser una consecuencia de esta realidad: “las imágenes son como adjetivos calificativos que enriquecen y matizan el sentido de la realidad”². Comunicar esta realidad a través de la imagen y el sonido es intencional “Toda imagen es un encuadre de la realidad, se la realiza desde una óptica determinada, y es en ella donde se plasma la intencionalidad del mensaje”³.

La imagen tiene la capacidad de provocar sentimientos , de suscitar emociones : “la belleza y la fealdad visual generan emociones de agrado y desagrado, por ello es tan importante la telegenia en la televisión, es decir la capacidad de comunicación visual- no verbal; la telegenia facial (La telegenia facial es importante debido a la pequeñez de la pantalla de televisión. Propone los primeros planos para provocar una relación intimista afectiva con los rostros, enfatizando en

¹ BARTOLOME, Antonio. Lenguaje audiovisual-mundo audiovisual. En: Internet, [http : // www. doe . d5. ub. es/te/any87/bartolome_lav/](http://www.doe.d5.ub.es/te/any87/bartolome_lav/). p.4

² GARCIA SANCHEZ, Jose Luis. Lenguaje audiovisual. Madrid: Alhambra, S.A,1987.p.4

³ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación, Friedrich Ebert Stiftung-Procívica Televisión. En: **Síntesis curso taller** Producción de informativos de televisión, Santiago de Cali, abril de 1998. p. 25

la emocionalidad del mensaje) no es una imposición de los realizadores, sino una vía privilegiada de la percepción humana”⁴.

Según Roland Barthes, la imagen también es polisémica. Al entregar particularidades propias de su riqueza informativa proporciona demasiados significados al espectador. Quien está en la capacidad de entender unos y otros no. Ante esta imprecisión de significados el comunicador necesita valerse de las palabras, así sean escritas u orales, para hacer significar lo que se quiere en el mensaje.

Según el autor, el texto (oral o escrito) viene a cumplir una función de anclaje y otra de relevo en la imagen. La primera limita la dispersión de significados y la segunda actúa en mensajes que alternan imagen y palabra para informar y hacer progresar la acción. Pero no porque el texto brinde esta capacidad re-significadora al receptor ante los mensajes audiovisuales se debe temer a la imagen como posibilidad discursiva: “cuando hablamos de reportaje televisivo nos viene a la mente un texto hablado acompañado con imágenes, donde por lo general la imagen ancla su significado en la ‘voz en off’, perdiendo así la gran riqueza del discurso audiovisual de la televisión, la riqueza expresiva de la imagen. Esto es fruto de una tradición periodística que viene al haber transportado las formas de

⁴ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación, Friedrich Ebert Stiftung-ProCívica Televisión. En: **Curso taller Producción** de informativos de televisión, Santiago de Cali, abril de 1998. p.2

producción de reportajes de prensa y de radio a la televisión, sin reconocer las capacidades discursivas de esta última”⁵

Trabajar con esta tendencia, subestima la capacidad de la imagen en la construcción de información visual. “La trampa del lenguaje icónico es que aparece como algo natural, semejante a la realidad. Por ello se considera que no es necesario estudiarlo y que todos lo pueden entender de la misma forma”.⁶

La importancia del texto en la tendencia informativa actual, niega las múltiples posibilidades de significación de las imágenes, su misma riqueza informativa. La polisemia de la imagen no debería ser motivo para temerle al poder discursivo de la imagen. El texto debe anclar el sentido de lo que el emisor quiere comunicar, la imagen no debe someterse al texto. Esta, como tal, con sus características, lo supera. Ella habla a los sentidos: “en la producción de un reportaje televisivo, debe primar la imagen como el eje discursivo, por lo que se recomienda escribir el texto en función de las imágenes que se tengan y no someter las imágenes a un texto existente. Sólo de esta forma se logra un acercamiento a las formas visuales de la audiencia y a potencializar la riqueza persuasiva de la imagen y del discurso audiovisual”⁷

En la producción audiovisual se deben tener en cuenta elementos que proporcionan valor a la imagen como la música, los efectos sonoros, los ruidos,

⁵ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto latinoamericano de medios de comunicación. En: síntesis, op.cit.,p.24

⁶ Ibid, p.25

⁷ Ibid, p. 33

los silencios y por ende la información textual; elementos que a su vez actúan no como complemento sino en la conformación del significado real del mensaje. A la utilización de estos elementos en el discurso audiovisual, se le denomina 'valor añadido'. Es necesario entonces revisar este concepto: "Por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada, hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta expresión se desprende de modo 'natural' de lo que se ve y está ya contenida en la sola imagen"⁸.

Con el concepto de valor añadido se pretende establecer una relación inmediata y necesaria entre 'algo que se oye y algo que se ve'. Pero lo que interesa es ampliar el conocimiento entre la relación imagen-texto. Michel Chion, explica magistralmente en un ejemplo, el valor añadido del texto sobre la imagen: "en una emisión televisada en 1984, un locutor, Leon Zitrone desde un estudio francés ve y comenta una exhibición aérea que tiene lugar en Inglaterra . Visiblemente desconcertado ante aquellas imágenes que le llegan en desorden, el presentador hace su oficio. En un momento dado, afirma: «*son tres pequeños aviones sobre un fondo de cielo azul* », sólo que Zitrone habría podido decir igualmente: «*hoy el tiempo es magnífico*» y eso es precisamente lo que se hubiera reflejado en la imagen, en la cual no era visible nube alguna. O bien: «*los dos primeros llevan una ventaja sobre el tercero*» y todo el mundo podía verlo entonces, o incluso «a

⁸ CHION, Michael. La audiovisión. Barcelona: Paidós comunicación/53. 1ª, 1993. p. 16

*donde ha ido a parar el cuarto», y la ausencia de este último avión, salido del sombrero de Zitrone, por el puro poder del verbo había resultado evidente*⁹.

Lo que el autor quiere dar a entender más claramente con este ejemplo, es que las palabras guían y estructuran la visión del espectador, haciéndole ver a éste que las cosas que se dicen se desprenden de la imagen de manera 'natural', como se comentaba anteriormente en el concepto de valor añadido. Sobre esto, el autor aclara: "la imagen cinematográfica o televisiva parece hablar por sí misma, de hecho es una palabra... de ventrílocuo. Y cuando el plano de los tres pequeños aviones en un cielo puro dice «*tres pequeños aviones*», es una marioneta animada por la voz del comentarista"¹⁰.

Daniel Prieto Castillo, escritor y comunicador argentino, explica tres funciones sociales básicas de la imagen, las cuales actúan comunicativamente en el espectador: **La función documental** es la más utilizada en el periodismo audiovisual. Presenta relaciones sociales y situaciones concretas, por ende no es objetiva. El emisor muestra su punto de vista enfatizando en los elementos que le interesa que lleguen al público; en **la función estética**, las imágenes atraen no sólo por la información sino por la calidad de los elementos presentes en el encuadre y la combinación de los mismos. En el trabajo periodístico se ha dejado de lado esta función; La última función es **apelativa**, se realiza de una manera

⁹ Ibid, p.18

¹⁰ Ibid, p.19

planificada, según el efecto que se busca lograr con ella. Su función está en provocar impactar, atraer o fascinar al espectador.

Lo que se propone alrededor de estas tres funciones es un acople mutuo entre ellas. De esta manera se lograría un mensaje altamente comunicativo y persuasor con altos niveles de información: “la utilización de las tres funciones permitirá recrear el discurso y no sólo quedarse en lo informativo, sino en lo sugerente, en lo bello, en lo motivador, elementos fundamentales dentro de los procesos perceptivos y de cambio de conducta de las audiencias”¹¹.

No se puede subestimar la labor del montaje dentro de la narración audiovisual: “Ese papel que toda obra cinematográfica se señala a sí misma, la necesidad de la exposición coordinada y orgánica del tema, contenido, trama, acción, el movimiento dentro de la serie fílmica y su acción dramática como un todo”.¹²

Distintos autores han podido concluir que el desconocimiento que se tiene del lenguaje audiovisual en el medio periodístico ha desaprovechado sus beneficios comunicativos .

Este lenguaje debe aprenderse, interpretarse, leerse, pues no es natural aunque lo

¹¹ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación. En: síntesis, op.cit.,p.27

¹² EISENSTEIN, Sergio. El sentido del cine. Argentina: Siglo XXI, 1974, p.15

parezca: “si necesitamos de un aprendizaje para leer en profundidad los mensajes escritos, con la imagen sucede algo similar, más aún, quizá requerimos de una mayor formación para poder analizarla y/o producirla”¹³.

Si bien es cierto que muchos realizadores, asumen que el Lenguaje Audiovisual es utilizar sistemas de codificación como secuencias, planos, movimientos de cámara, etc, la realización de los mensajes audiovisuales va más allá: “los realizadores que utilizan la planificación y los movimientos de cámara según esas reglas no aciertan a salir de un discurso verbal ilustrado”¹⁴.

Se podría concluir sobre Lenguaje Audiovisual, aunque siga siendo un tema muy complejo, que no se queda en códigos cinematográficos. Es claro que los mensajes deben transmitirse a partir de la relación entre imagen y sonido, de los sentimientos del emisor y apuntando hacia la persuasión del espectador.

Como diría el autor francés Pierre Babin sobre la composición audiovisual: “no es lineal, no se desarrolla siguiendo una historia regular de atrás hacia adelante. Ni es didáctica: no se desarrolla desglosando la realidad en partes lógicamente articuladas. No es sintética, de golpe: no parte de una visión de conjunto para después mostrarnos o analizar sucesivamente los detalles. Es por golpes de flash, por ráfagas de luz, es decir, por una representación sucesiva de facetas que

¹³ Ibid, p.25

¹⁴ BARTOLOMÉ, op.cit.,p.5

destacan aparentemente sin orden, sobre un fondo común”¹⁵.

Hasta el momento se han expuesto una serie de extractos bibliográficos que describen el uso del lenguaje audiovisual y su empleo acertado en el periodismo. Al respecto del periodismo audiovisual, Soledad Puente, directora de la escuela de periodismo de la Universidad Católica de Chile asegura que “la vida a veces desea y necesita ser compartida: es el objetivo de creadores de ficción y no ficción. Para que esto ocurra, la realidad se debe priorizar, luego hay que organizarla y finalmente entregarla a otro...”¹⁶.

A esta teoría responden la información, la información social y el periodismo. Noción que tienen que ver con el actuar del hombre en sociedad: “información social es la acción y resultado de inquirir, recolectar, elaborar, transmitir y recibir la imagen procesada de un hecho real comparable”¹⁷. Es decir, al periodismo le interesa lo que ocurre en el mundo, en la vida. Se preocupa de los hechos noticiosos y los presenta a través de formatos o géneros para comunicarlos: “el periodismo lo que tiene que entregar son los elementos para que el público pueda tomar sus propias opciones en relación al desarrollo, la educación, la justicia o cualquier otro tema que tenga relación con la vida en sociedad.”¹⁸.

¹⁵ Ibid, p.6

¹⁶ PUENTE, Soledad. Televisión, El Drama Hecho Noticia. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 1ª, 1997. p. 36

¹⁷ PELLEGRINI, Silvia. Políticas de información. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1989. p.74

¹⁸ Ibid., p. 79

Ahora se expondrán aspectos importantes acerca de la utilidad de uno de los medios más influyentes en el desarrollo social, la televisión.

La televisión es uno de los medios de comunicación que ante todo se expresa a través de un lenguaje lúdico-afectivo, este se rige por la retórica, por la narración de historias, por el espectáculo y entretención. Su fin es provocar emociones y criterios en el espectador: “si profundizamos en la apropiación del lenguaje lúdico-afectivo de la televisión, podremos generar programas socializadores, diferentes y complementarios al aporte socializador del lenguaje verbal escolar”¹⁹.

Por las características lúdico-afectivas del lenguaje audiovisual, la televisión es un agente activo de motivación en los afectos y actitudes. Tiene la capacidad como medio masivo que se expresa a través de la imagen, de otorgar visibilidad, legitimar, prestigiar y valorar. Esta influencia es importante para el desarrollo social: “la televisión puede contribuir a una cultura que incentive el protagonismo (o por el contrario la pasividad social) ante los desafíos del desarrollo”²⁰.

Esta razón hace importante la labor periodística audiovisual, ya que el comunicador debe involucrar los grupos sociales y a sus actores para legitimar los procesos y generar autoconfianza en esos grupos: “el prestigio de la televisión parece ser desplazada simbólicamente hacia el actor presente en la pantalla”²¹.

¹⁹ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación. En : Curso taller, op. cit., p.190

²⁰ Ibid, p. 193

²¹ Ibid, p. 194

El periodista audiovisual debe saber que “las destrezas del comunicador televisivo (audiovisual) aparecen decisivas; pues la presentación del protagonismo de la gente corriente exige pasar de géneros informativos conceptuales a formas narrativo- dramáticas en el lenguaje lúdico del medio, sin necesidad de desnaturalizarlo al racionalizarlo y restringirlo a una audiencia mínima. En efecto, es la adecuada construcción formal del mensaje lo que despierta en la audiencia interés, atención, sentimientos de admiración y prestigio hacia los grupos sociales que luchan por superarse”²².

2.2 DETERMINACIÓN DE FACTORES QUE CONFORMAN UN PRODUCTO AUDIOVISUAL

A partir de la exposición teórica anterior se definen para este capítulo dos factores que conforman la estructura de un producto audiovisual: la relación audio-imagen que entre sus variables conforma el lenguaje audiovisual, y el montaje como el discurso narrativo en el que se interrelacionan dichas variables para formar una armonía audiovisual con un fin y un sentido.

²² Ibid, p.206

2.2.1 Imagen

Etimológicamente, el término de imagen proviene del latín : imago y del griego: eikon. Etimologías que coinciden con las ideas de representación y reproducción como con la de semejanza o retrato.

Dentro del mundo contemporáneo, la mayoría de las personas reciben información a través del mecanismo de la percepción visual, igualmente la divulgación de la información y la cultura mundial tiende a ser predominantemente visual. Es por esto que en la actualidad, el universo comunicativo contemporáneo habla de una *civilización de la imagen*.

Inmersos entonces en la llamada civilización de la imagen, es conveniente que se mejoren sus sistemas de comunicación dentro del periodismo audiovisual.

2.2.1.1 Niveles de elaboración de la imagen. Los niveles que se exponen a continuación hacen referencia a cómo se reciben y se expresan los mensajes visuales.

2.2.1.1.1 Representación figurativa. Se constituye en las imágenes que se ven y se reconocen desde el entorno y la experiencia. “Este tipo de imagen da el máximo de información pertinente respecto al mundo real, intenta parecerse en alto grado a la realidad, ser un símil, un reflejo especular, es altamente icónica, es

decir, la imagen se asemeja en alto grado a como es el objeto, persona o hecho en la realidad.”²³

El criterio de la iconicidad prima en forma total en los programas de televisión al igual que en la publicidad, los videos educativos y didácticos, con el fin de lograr una mayor claridad en la exposición de las imágenes.

2.2.1.1.2 Representación simbólica. Estas imágenes pertenecen al universo de símbolos que han sido creados arbitrariamente por el hombre. Y codificados por él es necesario conocerlos para leerlos.

-Este tipo de imagen expresa la realidad en términos de conceptos, de ideas, de metáforas, de alegorías.

-Cuanto más alejado está el símbolo de la iconicidad, más compleja será la lectura de su significado.

-Las imágenes simbólicas se elaboran desde aquellas con gran riqueza en detalles figurativos, hasta las realizadas en el nivel de representación abstracta, alcanzando un grado de complejidad cada vez mayor.²⁴

La representación de estas imágenes simbólicas se puede elaborar a partir de dos formas: la primera, desde la representación figurativa, sin recurrir a ningún tipo de alteración electrónica, ni a un computador, conservando así el referente con la

²³ CHANDUVÍ, Gloria Alicia. Taller de Comunicación Audiovisual I, Facultad de Comunicación Social, Corporación Universitaria Autónoma de Occidente. En: Unidad 1: Imagen, Lenguaje, Medio, Santiago de

realidad; la segunda, hace referencia a aquellas imágenes simbólicas también realizadas desde la representación figurativa pero que llegan a la representación abstracta a través de la digitalización de imágenes alteradas por efectos de un computador (imágenes digitalizadas) o creadas a partir de un software (imágenes sintéticas o 3D), pero en este caso se pierde el referente con la realidad.

2.2.1.1.3 Representación abstracta. Las imágenes abstractas no se refieren únicamente a aquellas que reducen los componentes visuales y elementales básicos de la realidad sino a “ la no relación entre lo que representa la imagen y su referente con la realidad. Es decir, lo representado no existe así en el mundo real. No hay analogía, no hay similitud.”²⁵

-Designa un alejamiento de la representación de la realidad. Una relación abstracta con el mundo es lo contrario de una relación figurativa y esta ausencia significa la pérdida de una referencia directa, en mayor o menor grado.

-La imagen abstracta es el arte de las imágenes no figurativas, al perder un alto grado de iconicidad.

-La imagen abstracta proporciona percepción de, es decir, sentido.

-El nivel de representación de una imagen abstracta puede seguir dos vías:

Cali, 1998. p.10

²⁴ Ibid, p.11

²⁵ Ibid, p.12

-Lo abstracto simbólico, son imágenes que guardan relación con el referente de la realidad.

-Lo abstracto puro, imágenes que no tienen un símil con la realidad.

-Las imágenes audiovisuales realizadas en el nivel de representación abstracta se realizan por medio de la alteración provocada, básicamente , por los recursos electrónicos y los programas del computador, dando lugar a las imágenes digitalizadas y a las sintéticas.

-Este tipo de imágenes cuya representación no nos remite a ninguna realidad previa, genera un alto grado de dificultad en la lectura de un espectador acostumbrado a referenciar permanentemente sus impresiones visuales y a apoyarse en la verbalización de la experiencia visual. Ambos aspectos han condicionado sus hábitos preceptuales y de lectura de imagen.²⁶

2.2.1.2 Funciones sociales de la imagen. Según el autor Daniel Prieto Castillo, las funciones Sociales de la Imagen “Son las diversas maneras de elaborar una imagen para llegar al público con distintas formas de intencionalidad, es aquí donde ya se marca el tipo de comunicación que se quiere realizar con la audiencia.”²⁷ Existen tres funciones básicas de la imagen.

²⁶ Ibid, p.12

²⁷ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación. En : Síntesis, op. cit., p.26

2.2.1.2.1 Función documental

Toda imagen tiene una enorme fuerza informativa y su función documental es la que presenta situaciones de espacios, de seres. Esta función es la que más se trabaja en el teleperiodismo.

Lo documental, especialmente cuando se trata de presentar relaciones sociales, situaciones concretas, no se produce de manera objetiva. La imagen es tan VERSIÓN como el mensaje escrito. Como siempre se procede por selección referencial, el emisor tiende a enfatizar aquellos elementos que le interesa lleguen al público. La imagen muestra el punto de vista del emisor.

La imagen documental está centrada fundamentalmente en el referente, pero sin perder de vista que en esta relación mensaje-referente hay distintas posibilidades, ya que no es siempre *objetiva*, ni transparente, por lo que se dice que puede ser alta, media, baja y hasta de distorsión referencial, dependiente de cuanto se acerca a las características del objeto en realidad. ²⁸

2.2.1.2.2 Función estética

La imagen está de alguna manera centrada en sí misma. Su valor proviene de la calidad de los elementos formales y de la combinación de los mismos.

²⁸Ibid, p.26

Aquí las imágenes no nos atraen solamente por la información que llevan, si no porque son bellas. El arte es las que más trabaja con este tipo de imagen.

Esta función ha permitido embellecer las imágenes orientadas hacia el gran público por sus posibilidades técnicas. Pero, lastimosamente en el trabajo periodístico por lo general lo estético se ha dejado de lado.²⁹

2.2.1.2.3 Función apelativa

La imagen aquí se centra en el perceptor. Los elementos son seleccionados y combinados a fin de impactar, de atraer, de fascinar. La publicidad es el mejor ejemplo de este uso. Si bien en tales imágenes hay un referente, lo fundamental es la manera en que se involucra, se impacta al perceptor.

La función apelativa se concentra en distintos tipos de énfasis, ya sea por formas, por ilusiones de movimiento, por colores, rostros, espacios, ambientes, objetos, etc. La imagen apelativa es rigurosamente planificada en función del objeto que se busca lograr con ella.³⁰

2.2.1.3 Aspectos técnicos para lograr imágenes. Toda elaboración de imágenes para un discurso audiovisual debe tener en cuenta los requerimientos técnicos que se mencionan a continuación.

²⁹ Ibid, p.27

³⁰ Ibid, p.27

2.2.1.3.1 Toma. “A veces denominada también plano o escena, es la grabación efectuada sin interrupción por la cámara. Su longitud es totalmente variable, ya que puede desarrollarse durante muchos minutos, tal es el caso del *Plano secuencia*, o sólo en pocos segundos. Es indistinto que la cámara esté fija o en movimiento. Mientras la grabación no se interrumpa, se trata de la misma toma.”³¹

2.2.1.3.1.1 Tipos de plano. A continuación se definen los tipos de plano en términos de tamaño, es decir, en función de la mayor o menor cantidad de campo que ocupan los personajes:

- Plano general (PG): Es el que incluye una figura humana en su totalidad dentro del encuadre;
- Plano americano (PA): La figura ocupa el encuadre desde las rodillas hacia arriba;
- Plano medio (PM): La figura ocupa el encuadre desde la cintura hacia arriba;
- Primer plano (PP): El encuadre incluye una vista cercana de un personaje, concentrándose en una parte cercana de su cuerpo, principalmente el rostro, pero también un brazo o una mano;
- Primerísimo plano (ppp): encuadre centrado en una cercanía mayor que en el caso anterior (por ejemplo, los ojos, la boca o el dedo de una mano);
- Plano detalle (PD): el encuadre ofrece una vista cercana de un objeto;
- Plano de conjunto (PC): El encuadre incluye un conjunto de figuras de cuerpo entero;

³¹ CHANDUVÍ, Gloria Alicia. Taller de Audiovisuales I, Facultad de Comunicación Social, Corporación Universitaria Autónoma de Occidente. En: Unidad 4: Taller de Guión, Santiago de Cali, 1997. p.10

-Plano Master : Recoge el conjunto en continuidad. Su función es la de servir como punto de referencia para el *Script* para conocer en todo momento a que totalidad remiten los planos individuales disociados por montaje, cubrir planos cortos necesarios no rodados y evitar fallos de *raccord*.

Como vemos, en unos casos el origen de la definición remite a la presencia de una figura humana en el encuadre, en otro, a la presencia de un objeto, en un tercero, a la función del plano dentro de una unidad superior o conjunto de planos y, por último, al papel que desempeña ala hora del montaje.³²

2.2.1.3.1.2 Encuadre y composición

Todo *plano* define un *campo*, entendido éste como la porción de espacio imaginario contenida en el interior del *encuadre*. El *encuadre* se presenta como los límites del campo, es decir, como la determinación de un sistema cerrado o relativamente cerrado, que comprende todo lo que se encuentra presente en la imagen (Deleuze, 1983). El *encuadre* testimonia la puesta en relación entre un observador y los objetos figurativos que aparecen en la pantalla (Buscema, 1979), introduciendo la discontinuidad, la fragmentación y la posibilidad de recomponer el orden del espacio del 'mundo natural' en un orden antinatural, sólo predicable del discurso fílmico (Bruno, 1979). El encuadre forma el elemento básico a partir del cual se puede estructurar la composición plástica del campo.³³

La composición de la imagen en particular debe referirse a los elementos que más tarde serán organizados en las tomas, las escenas y las secuencias que darán origen al documental completo. La

³² CARMONA, Ramón. Cómo se Cometa un Texto Fílmico. Madrid : Catedra, 1991. p. 96-97

composición no puede originar planos que funcionen como unidad individual, cada plano debe ser una unidad que se complemente con el que lo precede y el que lo sucede. Esta es la continuidad que produce el sentido de una composición general.³⁴

Existen tres formas básicas para realizar un encuadre:

- Composición por Diseño:

Se da cuando se tiene entera libertad para componer la imagen. Es como el pintor que al acercarse al lienzo aún vacío puede elegir el dibujo, el tono y el color que quiera sin preocuparle la exactitud o fidelidad. Las limitaciones físicas son mínimas e inherentes al medio.

- Composición por Disposición:

Se da cuando se puede colocar deliberadamente los objetos ante la cámara para producir un resultado con sentido atrayente. Un decorador realiza esto mediante decoración de un escenario colocando muebles, flores y adornos de forma tal que la disposición general sea apropiada.

- Composición por Selección:

Esta es la situación con la que se encuentran la mayoría de los cámaras. La cámara se coloca en cierto ángulo elegido por el realizador y se compone la toma utilizando los objetos que realmente se encuentran en escena, a fin de mostrar el sujeto principal de la forma más efectiva³⁵.

³³ Ibid, p.99-100

³⁴ RODRÍGUEZ, Julio César. "El Ojo Mecánico". En: Memorias Pensar el Documental, Seminario Internacional En El Marco Del Proyecto Polifonías (1 : 1998 : Santafé de Bogotá). p.60

2.2.1.3.2 Angulación de la Cámara. Se refiere a la organización de la diversas posibilidades del encuadre, donde se tiene en cuenta cómo y desde donde se sitúa la cámara.

Por regla general se distinguen tres grandes categorías: normal, picado y contrapicado. El primero sitúa la cámara a la altura de los ojos... El picado observa la materia filmada desde arriba, mientras el contrapicado lo hace desde abajo. Tanto uno como otro pueden abarcar un amplio espectro que va desde la verticalidad absoluta hasta una ligera elevación o descenso de la horizontalidad implícita en la angulación normal.³⁶

Existe otra categoría en la angulación de la cámara, corresponde al *ángulo subjetivo*. Este ángulo coloca a la cámara en el lugar de uno de los personajes que intervienen en la acción, muestra el punto de vista de éste. Su utilización es efectiva en producciones dramáticas.

2.2.1.3.3 Movimientos de la cámara. Los movimientos de la cámara se caracterizan en dos tipos: los que tienen que ver con el movimiento real de la cámara y los que sólo crean el movimiento como un efecto aparente.

Los movimientos reales de la cámara, a su vez, pueden referirse al movimiento de la cámara en cuanto tal, que es desplazada horizontalmente en cualquier dirección (sobre unos rieles fijos o a mano

³⁵ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación. En : Curso taller, op. cit., p. 37

³⁶ CARMONA, Ramón. Cómo se comenta un texto fílmico, op.cit, p.101

(travelling) o sobre un soporte con ruedas (dolly) o verticalmente (grúa), o bien al movimiento de la cámara fija sobre su eje vertical (panorámica horizontal) o sobre su eje horizontal (tilt). Cuando éste último se hace de manera que sólo mantenga en nitidez las imágenes inicial y final, el movimiento se denomina barrido.

Por último los movimientos aparentes son aquellos creados como efecto óptico por la utilización del *Zoom* para acercar o alejar, en su representación, la imagen que se filma. Todos estos movimientos son procedimientos técnicos pero implican efectos de sentido.³⁷

2.2.1.3.4 Iluminación. La iluminación está ligada a la creación de ambientes y emociones, de profundidad (pues rompe la bidimensionalidad de la televisión) y de complementación y embellecimiento de la imagen. “ Por lo que respecta a los códigos de iluminación, la luz tendría un fuerte contenido simbólico y serviría para definir un ambiente o una situación, la importancia de un personaje o el punto de vista que articula la composición”³⁸

2.2.2 Audio. El cine nació sin sonido. Pero al cabo de treinta años de existencia muda, habló. *El sonido* empezó a ser un arte, a ser un lenguaje dentro del cine.

Actualmente el desarrollo del sonido en la producción audiovisual toma mayor importancia: “El plano sonoro y la toma de audio son fundamentales para la construcción narrativa de lo audiovisual. Un buen sonido , tanto en televisión como

³⁷ Ibid, p.98

³⁸ Ibid, p.102

en video, asegura atención por parte del espectador. Todo lo que se ve también suena, aunque sea silencio, también se escucha.”³⁹

2.2.2.1 Función del texto

2.2.2.1.1 Relevó. La función de relevó se da más en mensajes narrativos. En éstos imagen y palabra se alternan para entregar la información y hacer progresar la acción.

2.2.2.1.2 Anclaje. La función de anclaje sirve para limitar la dispersión de significados, ayudar a denominar y orientar hacia las connotaciones deseadas.

2.2.2.2 Sonido ambiente. Dentro de la producción audiovisual y en especial en el trabajo periodístico, el sonido ambiente genera fuerza en la narración audiovisual. Le brinda al espectador un mayor sentido de realidad.

La clasificación del sonido en términos generales, suele atender a su localización y origen en función de la imagen.

2.2.2.2.1 Sonido Diegético. “La fuente del sonido está relacionada con algunos de los elementos presentes en lo representado, es decir, la fuente de emisión está presente

³⁹ SALAZAR, Henry. Cómo aprovechar el audio de campo. En: TV& Video: Latinoamérica. Vol. 5, Edición

en el interior del encuadre.”⁴⁰

Los sonidos diegéticos, a su vez, pueden clasificarse en *sonido in o en campo* (se refiere a la visión de la fuente sonora) o *sonido off o fuera de campo* (se refiere al sonido que no está presente en el encuadre, ni es visible en la imagen pero se halla situado imaginariamente en el mismo tiempo que la acción y en el espacio contiguo) y en *sonido out* (cuando la fuente está o no presente en campo pero acompaña y se ajusta al desarrollo de las imágenes en el encuadre; esta ligado a ese sonido interior que puede provenir de un personaje como producto de su alucinación).

2.2.2.2.2 Sonido no Diegético. La fuente no tiene nada que ver con los elementos de lo representado. Los sonidos no diegéticos son considerados como sonidos *over*, es decir, sonidos que son emanados de una fuente invisible y se encuentran por fuera de la diégesis.

2.2.2.3 Voz

2.2.2.3.1 Voz in. Se refiere a la voz que interviene en la imagen directamente. Esta voz sale de la boca del personaje presente en el encuadre. Este sonido puede ser tomado directamente o mediante el proceso de sincronización(voz del doblador).

1. (Santa Fé de Bogotá, Enero, 2000); p.10

2.2.2.3.2 Voz out. Se refiere a la voz que irrumpe en la imagen. Es la voz del sujeto que no se visualiza en el encuadre, quien interroga a un sujeto en campo.

2.2.2.3.3 Voz off. Es la voz de un personaje no presente en el encuadre. Tiene que ver con la voz del monólogo interior o del personaje-narrador de un flash back.

2.2.2.3.4 Voz through. “Es la emitida por alguien presente en la imagen, pero al margen del espectáculo de la boca y se ejemplifica en esos encuadres que nos muestran al personaje que habla de espaldas a la cámara.”⁴¹

2.2.2.3.5 Voz over. “Aquella voz que se instala paralelo a las imágenes, sin relación con ellas, emergiendo de una fuente exterior a los elementos que intervienen diegéticamente en el film. Es el caso, por ejemplo, de los comentarios en el film documental o la voz del narrador omnisciente, que puede incluso asumir la tarea de exponer el contenido de los títulos de crédito, ausentes como inscripción gráfica.”⁴²

2.2.2.4 Musicalización. “La banda sonora musical orienta hacia el adecuado tono afectivo que debe rodear una imagen... El código sonoro al actuar sobre un registro humano emocional, provoca asociaciones e identificaciones que el emisor

⁴⁰ CARMONA, Ramón. Cómo se comenta un texto fílmico, op.cit, p. 106

⁴¹ Ibid, p. 108

⁴² Ibid, p.108

no tiene la posibilidad de limitar o circunscribir. La polisemia de la imagen se ve reforzada, entonces, con el código evocador de la música y el sonido”⁴³

El realizador e investigador audiovisual Michel Chion expresa el valor añadido de la música dentro de las producciones audiovisuales. Dejando claro que la intencionalidad de la música dentro de un film va dirigida hacia la creación de emociones:

Para él , hay dos modos de crear esa emoción en relación con la situación mostrada:

Música empática: proviene de la palabra empatía. Se presenta cuando la música expresa directamente su participación en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo en función de códigos culturales de la tristeza, la alegría, la emoción y el movimiento.

Música anempática: “muestra una indiferencia ostensible ante la situación, progresando de manera regular, impávida e ineluctable, como un texto escrito. Y sobre el fondo mismo de esta indiferencia se desarrolla la escena, lo que tiene por efecto, no la congelación de la emoción sino, por el contrario, su intensificación.”⁴⁴

También hay músicas que no son anempáticas ni empáticas, que tienen un sentido más bien abstracto o sólo funcionan como presencia. No evidencian una emoción precisa.

⁴³ ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación. En : Curso taller, op. cit, p.3

2.2.3 El montaje. Esta es la etapa final en la realización audiovisual y su función se basa en la organización de las piezas como un todo. Desde los primeros directores cinematográficos hasta los realizadores actuales el montaje cinematográfico ha sido considerado un arte. Su importancia la explican los teóricos de televisión, Omar Rincón y Mauricio Estrella en su libro 'La Televisión: Pantalla e identidad' : "es el momento de la narración televisiva cuando todo adquiere sentido: el trabajo del periodista, las imágenes del camarógrafo, el saber informativo, los textos en off. En la edición se arma la historia de una manera verosímil y convincente para el televidente, y es donde la integración entre tiempo y espacio toma su fuerza definitiva"⁴⁵

Sobre el montaje cinematográfico, Sergio Eisenstein aclara:

¿Qué implica en esencia entender el montaje? En nuestro caso cada pieza no existe ya como algo irrelacionado sino como una representación particular del tema, que en igual medida penetra todas las imágenes. La yuxtaposición de esos detalles parciales en una construcción- montaje pone de relieve esa cualidad general de la que ha participado cada uno de ellos y que los organiza en un todo, a saber, en aquella imagen generalizada, mediante la cual el creador, seguido por el espectador experimenta el tema.⁴⁶

⁴⁴ CHION, Michel. La audiovisión, op.cit, p.19

⁴⁵ RINCÓN, Omar y ESTRELLA, Mauricio. Televisión : Pantalla e identidad. Quito: Friedrich Ebert Stiftung/ Proyecto latinoamericano de medios de comunicación, 1999.p.197

⁴⁶ EISENSTEIN, Sergio. El sentido del cine, op. cit, p.20

Eisenstein también propone una fórmula de trabajo para facilitar el entendimiento de este concepto:

Si consideramos ahora dos trozos de película(A y B) colocados juntos, apreciamos su yuxtaposición de un modo bien distinto:

La representación A y la representación B deben ser escogidas entre todos los aspectos posibles del tema que se desarrolla y estudiadas de tal manera que su yuxtaposición – la yuxtaposición de esos elementos y no de otros alternados– evoque en la percepción y sentimientos del espectador *la más completa imagen del tema.*⁴⁷

Existen dos nociones importantes a la hora de la construcción del montaje en un film: El montaje vertical y el montaje horizontal. La montajista francesa, Anne Baudry define estas dos nociones de montaje desde su práctica en el cine y el video como:

El eje horizontal se apoya sobre el descubrimiento del lugar en sí mismo, el espacio, la vida cotidiana, el cambio entre el día y la noche, - el tiempo-, que permite entrar progresivamente...

Del exterior al interior y cada vez más hacia el interior. El eje vertical lo describiría como la manera como se inscriben los personajes en el devenir de la película. Es la construcción de la dramaturgia propiamente dicha. Se trata eventualmente de avanzar siempre pasando insensiblemente de la descripción de la vida cotidiana a la palabra desnuda de los personajes.⁴⁸

⁴⁷ Ibid, p.20

Omar Rincón y Mauricio Estrella, exponen las funciones narrativas del montaje de la siguiente manera:

-Yuxtaponer, conectar, juntar hechos , entrevistas e imágenes para producir un único sentido.

-Alargar o comprimir tiempos de la realidad para construir el tiempo y el ritmo televisivos.

- Insertar u omitir información según lo requiera la historia que se quiera contar, la claridad de la misma y su contundencia final.

- Mientras el periodista significa en la selección y el enfoque del hecho, el camarógrafo en la escogencia de las imágenes y la decisión de los encuadres, el editor actúa sobre el campo de la edición y organización del material.

- Impactar en la audiencia, ya que según sea la selección y combinación de los elementos audiovisuales será el efecto que produzca un mensaje en la audiencia.

- Conseguir nuevos significados mediante la modificación del orden y el sentido de los planos.⁴⁹

2.2.3.1 Signos de puntuación en el Montaje. Los signos de puntuación son de vital importancia para todo Discurso Audiovisual. Su acertado uso en el montaje origina el ritmo necesario para que los personajes (objetos /personas)

⁴⁸ BAUDRY, Anne. “Elaboración del Guión en el Montaje”. En: Memorias Pensar el Documental, Seminario Internacional En El Marco Del Proyecto Polifonías (1 : 1998 : Santafé de Bogotá). p.26

⁴⁹ RINCÓN, Omar y ESTRELLA, Mauricio. Televisión: Pantalle e identidad, op. cit, p.199

expresen a través de la imagen audiovisual, entre toma y toma sus motivaciones y sentimientos.

2.2.3.1.1 Corte. El primero de los signos de puntuación es el Corte: es dinámico, instantáneo para asociar dos situaciones. El cambio rápido tiene mayor impacto en la audiencia y aquí radica la fuerza expresiva del corte. El momento apropiado del corte es durante el movimiento.

Se hace un corte para:

- Introducir énfasis.
- Redirigir la atención a otro aspecto del sujeto.
- Evitar salirse de la toma.
- Mantener un punto de vista particular cuando el sujeto se mueve.
- Mostrar la relación del sujeto con otros sujetos.

2.2.3.1.2 El fundido

2.2.3.1.2.1 Fundido de entrada. Da una introducción tranquila a la acción, un fundido de entrada lento sugiere la formación de una idea, uno rápido menos vitalidad y choque que el corte.

2.2.3.1.2.2 Fundido de salida. Uno rápido tiene menos énfasis y suspenso que el corte de salida, un fundido lento es un cese de acción tranquilo.

2.2.3.1.2.3 Fundido de entrada y salida. El enlace de dos secuencias utilizando este fundido introduce el concepto de pausa en el fluir de la acción.

2.2.3.1.3 La disolvencia. Se produce cuando una imagen desaparece mientras que aparece la siguiente imagen. Las dos imágenes permanecen momentáneamente superpuestas hasta que la primera desaparece gradualmente y a su vez es reemplazada por la segunda.

La disolvencia rápida generalmente implica que su acción es concurrente, es decir, acciones paralelas; la disolvencia lenta sugiere cambios de tiempo o lugar.

2.2.3.1.4 Wipe o cortinilla. Este efecto se utiliza para descubrir, revelar, cancelar o fragmentar. Aunque este efecto estuvo de moda en las primeras películas, ahora se utiliza en los *trailers* y *spots comerciales*.

3. LECTURA OBJETIVA DEL DISCURSO AUDIOVISUAL DE LOS PROGRAMAS PERIODÍSTICOS INFORME SEMANAL Y DOCUMENTOS TV

En el siguiente capítulo se exponen, el objetivo general del trabajo de campo, la metodología a seguir, el diseño del instrumento de observación y los resultados del análisis sobre el tratamiento audiovisual de los programas **Informe Semanal** y **Documentos Tv**.

3.1 TRABAJO DE CAMPO

3.1.1 Objetivo general. Identificar el uso del Discurso Audiovisual en los informes periodísticos de los programas Informe Semanal y Documentos TV

3.1.2 Metodología

- Se seleccionaron los programas “Informe semanal” y “Documentos TV” por su calidad en el tratamiento audiovisual de sus reportajes. Estos se destacan por la importancia que dan a la imagen y el sonido en la elaboración de los reportajes, haciendo una acertada combinación de estos elementos en el montaje.

-De cada programa se escogieron cuatro emisiones para ser observados desde los diferentes niveles de lectura de la imagen.

- Se diseñó un instrumento de ayuda para hacer la lectura objetiva de los programas.

- Con la ayuda del instrumento se realiza la lectura objetiva describiendo cada programa a partir de dos factores: audio-imagen como las variables del lenguaje audiovisual y el montaje como el discurso narrativo.

3.1.3 Instrumento. El diseño del instrumento se hace a partir de la investigación bibliográfica de varios autores entre los cuales se destacan : Sergio Eisenstein, Jacques Aumont, Ramón Carmona, Michel Chion, Santos Zunzunegui, Omar Rincón y Mauricio Estrella, entre otros. Esta investigación bibliográfica ayuda a definir las variables más importantes para el análisis del tratamiento audiovisual en el periodismo.

El instrumento apoya el seguimiento de los programas escogidos en la medida en que ayuda a identificar el uso de las variables del lenguaje audiovisual que hacen los respectivos programas. consta de dos factores : audio-imagen y montaje; a su vez, cada factor se subdivide en diferentes elementos relevantes para realizar la observación del material periodístico audiovisual. Las subdivisiones de las variables se cualifican a partir de su uso en las siguientes categorías : Muy

Frecuente, Frecuente, Poco frecuente y Nunca. (Para ubicar el formato estructurado véase anexo 1).

El factor audio-imagen se divide así: El elemento imagen se subdivide en las categorías de : Funciones sociales de la imagen (Función estética, función apelativa y función documental), niveles de elaboración de la imagen (nivel figurativo, nivel simbólico y nivel abstracto), movimientos de cámara sobre su propio eje o del lente, iluminación , escala visual y angulación de la cámara.

El elemento audio se subdivide en : Funciones del texto en relación con la imagen (anclaje y relevo), sonido ambiente (sonido diegético- fuente del sonido está presente en el interior del encuadre- y no diegético- fuente del sonido no tiene nada que ver con lo elementos presentes en el encuadre), voz(in, off, out, trough y over) y musicalización.

El factor montaje se subdivide en : signos de puntuación como el corte, la disolvencia, el fundido, y el wipe o cortinilla. También se analizan los indicadores que marcan el paso de una secuencia a otra y los efectos más comunes utilizados durante el montaje como la ralentización, aceleración , croma, imagen 3d, superposición , blanco y negro y virados a sepia .

Todas las variables consideradas para la construcción del instrumento fueron tomadas del marco teórico, con el propósito de abordar los aspectos comprometidos en el desarrollo de la investigación.

3.2 RESULTADOS

3.2.1 Programa Informe Semanal. El programa tiene una duración de 60 minutos; incluye cuatro reportajes de actualidad (internacional, nacional, sociedad, cultura/espectáculos).

Cuenta con el siguiente equipo humano: Baltasar Magro (Director y presentador); Manuel Rubio (director adjunto); Fernando González (Productor); Gabriel Laborie (Realizador). Adjunto a ese equipo de planta, trabaja otro grupo de periodistas, realizadores y técnicos establecidos en las principales capitales de los países europeos.

En la elaboración de los reportajes que **Informe Semanal** presenta, se encontraron elementos comunes como: material de video y audio en crudo que por su valor testimonial y documental son objeto en la edición a la hora de armar una secuencia narrativa, material de archivo en video y fotografías, material de audio adicional (efectos especiales como disparos de armas, sirenas y cuanto sonido sirva para recrear; narración, música), efectos visuales entre los que se destacan el *ralenti*, la *aceleración* electrónica de la imagen, *solarización* y el *blanco y negro*; elementos que dependiendo de las diferentes situaciones o temas a tratar son combinados y presentados con el objetivo de obtener una pieza informativa con fuerza suficiente para captar y mantener la atención en la audiencia.

3.2.1.1 Lectura objetiva imagen Los reportajes que se emiten por este programa basan el nivel de elaboración de la imagen en la representación figurativa, un nivel de realidad visual que permite la utilización de las funciones sociales de la imagen de una manera complementaria. Aunque la función social predominante es la documental – y esto debe ser característico del reportaje televisivo- , en varios casos se ha realizado un trabajo visual utilizando las tres funciones sociales: documental, estética y apelativa.

En Informe Semanal los reportajes demuestran cómo la utilización de estas funciones sociales genera un discurso que no se queda sólo en lo informativo sino que se recrea con elementos visuales bellos y sugerentes (tomas paisajísticas, diversas angulaciones de la cámara, foco selectivo, entre otros) brindando motivación y mayor interés al espectador.

Para este caso se menciona el reportaje que se emitió en el mes de febrero del 2000 sobre los problemas de xenofobia y racismo que viven los inmigrantes marroquíes en una población española, El Ejido (Ver anexo 2). En este reportaje las tres funciones sociales de la imagen juegan un papel importante para que el drama que desarrolla el tema llegue lo más directamente posible a la conciencia de la audiencia.

La función documental se cumple porque el tema del reportaje tiene una enorme fuerza informativa, presenta una situación que se está viviendo en el momento; hace público el sentir de un grupo social y de sus héroes. Hecho que facilita, a su

vez, el cumplimiento de la función apelativa; las imágenes están cargadas de una fuerte dosis de emoción presentando el testimonio – algunas veces desgarrador – de inmigrantes y pobladores; al igual, que las situaciones de temor, solidaridad y furia de víctimas y victimarios. Por último la función estética no se deja de lado. Aprovechando el paisaje del pueblo, el equipo periodístico logra imágenes bellas que no tienen sólo el objetivo de serlo estéticamente, sino que están puestas intencionalmente para narrar visualmente la desgracia de los inmigrantes. Es el caso de la toma final en la que un gran plano general describe un hermoso atardecer cortado por la silueta de varios inmigrantes captados en su soledad e impotencia por no ser acogidos por esa tierra.

La observación indagadora hecha por la cámara la convierte en un dispositivo para adentrarse en el alma de las cosas, los escenarios, los eventos, los personajes; el periodista y su equipo aprovechan hábilmente su situación de testigos en el momento vivo de los problemas raciales para capturar las imágenes y los sonidos que envuelven a los protagonistas; momentos como en el que un grupo de trabajadores se encuentran reunidos atentos a la explicación por parte de uno de sus compañeros sobre cómo un inmigrante marroquí asesinaba con un cuchillo a un habitante español de la población. La cámara en este momento propone el plano secuencia realizando un *travelling* circular en cámara a *hc 50'* para narrar visualmente la situación y se omite la lectura de un texto en *voz off*.

Los reportajes que presenta **Informe Semanal** se destacan por su cuidadosa elaboración en la construcción del discurso a través de las imágenes, ya sea el caso de reportajes realizados en situaciones parecidas a la mencionada, en donde

se tiene la oportunidad de captar la situación en pleno desarrollo o en los que tienen la posibilidad de hacer un trabajo de investigación antes de grabar y que por su tema a veces parece que no se podría lograr un trabajo visual interesante.

En la segunda semana del mes de febrero de este año se presentó un periodístico acerca de la seguridad social en España (Ver anexo 3). Este reportaje presenta un tema difícil de mostrar a través de la narración audiovisual y en el cual el *texto en off* se haría imprescindible. Sin embargo, ello no es un problema que se evidencie en el informe, ya que en vez de ser pobre visualmente, el reportero recrea el discurso con variedad. Hace uso de la escala visual, de encuadres creativos, angulación y movimientos de cámara. Se nota un esfuerzo por presentar el informe con gran riqueza visual. A su vez, el texto se convierte en un elemento primordial pero funciona en su complementariedad.

Otro reportaje emitido en el mismo mes, expone el problema de contaminación ambiental que sufre el río Danubio debido a un derrame de cianuro en sus aguas (Ver anexo 4). Este informe se construyó con material de archivo en su mayoría. La escogencia del material se caracterizó por su variedad testimonial y por las entrevistas recogidas a lo largo de la ribera. Siendo el río Danubio el único escenario, se recoge en imágenes toda la vida que se sucede a su alrededor con el objetivo de comunicar la importancia de la pesca para las poblaciones circundantes. Las imágenes entregan una descripción contextual, pero tienen también una gran carga emocional. Se logra comunicar la preocupación ambiental

haciendo uso del lenguaje audiovisual con variedad en los planos y movimientos de cámara, también recurriendo a la presentación sugestiva (función apelativa) de primeros planos de peces respirando su último aliento.

3.2.1.2 Lectura objetiva audio. Entre planos, movimientos y secuencias, la voz *en off* establece la continuidad del reportaje. Tiende a congelar las imágenes al dirigir la mirada del espectador hacia algunos de los muchos elementos presentes en campo. Haciendo uso de las funciones del texto: anclaje y relevo, el guionista orienta al espectador en lo que debe interpretar, anclando el sentido de la imagen de acuerdo al tema desarrollado. Sin embargo, el texto no se presenta como el único elemento de interpretación, siendo importante no somete la imagen a sus designios. La imagen sigue hablando por sí misma a los sentidos.

Un ejemplo de que estas dos funciones son aplicadas de manera pertinente se puede observar en el reportaje de los inmigrantes marroquíes en El Ejido (véase anexo 2):

Un delegado del gobierno, golpeado por una muchedumbre de españoles mientras trata de ponerse a salvo, imágenes de personas exaltadas, una mujer grita: ¡fuera moros!, y en el momento en que la imagen de personas armadas con palos recorriendo las calles en camiones aparece en pantalla, el texto dice: “Comienza un estallido de cólera y violencia racista, una autentica caza del inmigrante...”

En las principales entradas viales de la población, varios españoles agrupan llantas sobre la carretera y les prenden fuego, se muestran planos de contexto, panorámicas, tomas de acción. El texto dice: *“El pueblo queda asilado por carretera. Al principio para impedir que los inmigrante se acerquen a El Ejido. Luego, el paso se corta a todos los de afuera, incluso para los informadores...”*

En estos dos extractos del reportaje, el realizador se vale de las imágenes para orientar al espectador y hacer avanzar la historia. En el primer ejemplo se puede notar cómo la función del relevo se cumple alternando imagen y palabra ; las imágenes narran por sí solas y durante varios segundos la intensidad del conflicto. Luego el texto aparece en *voz en off* entregando la información que hace progresar la acción , la historia.

En el segundo ejemplo la función de anclaje del texto orienta al espectador sobre los actores del conflicto y el significado del cierre de carretera; el periodista no dice descriptiva y redundantemente: “los españoles empiezan a quemar llantas para cerrar la carretera...”; sólo se dice “ El pueblo queda aislado por carretera...”, las imágenes de acción ya han dicho lo demás.

Los reportajes del programa utilizan los diferentes recursos de voz que existen. *Voz off* y *voz in* se utilizan con la misma frecuencia. La primera, como ya se ha explicado, en función del texto y la segunda en los testimonios y entrevistas de las fuentes. En algunas ocasiones la voz del periodista irrumpe el testimonio del

entrevistado para hacer una contra pregunta, que se denomina *voz out* por carecer de la imagen de la fuente sonora, es decir, la del periodista.

El ejemplo claro de *voz through* se encuentra en el reportaje del Ejido, ejemplo citado anteriormente, en el que una persona narra a sus compañeros un asesinato; en esos momentos la cámara se encuentra a espaldas de este testigo, captando así la reacción de los espectadores y los gestos corporales que promueve la voz del aterrado narrador.

El sonido ambiente es un elemento constante en todos los reportajes del programa, más que ser un telón de fondo se constituye en otro narrador de los hechos. Entre los sonidos diegéticos utilizados se destacan el sonido *diegético in* y el sonido *diegético off* con la misma frecuencia.

Sólo un reportaje de los observados utilizó el recurso de sonido *no diegético over*. Contando la historia criminal de un terrorista de la agrupación ETA (Ver Anexo 5), el texto describe el asesinato de una mujer perteneciente a la organización, que fue cometido por el terrorista en mención. Dentro de una serie de imágenes en las cuales se muestra el lugar donde el hecho ocurrió hace ya vario años, se incluye en una de ellas el sonido de un disparo. Sin mostrar el arma ni a la mujer recibiendo el impacto de bala, el sonido *over* del disparo le entrega al espectador la imagen de lo ocurrido.

La musicalización utilizada orienta al espectador hacia el tono que debe rodear a las imágenes. Sin abusar de este recurso, Informe Semanal se vale de la música para crear emociones. En todas las ocasiones en que es utilizada expresa su relación directa con la emoción de la escena mostrada, es decir que tiene un carácter *empático* dentro de la narración.

En el reportaje de la contaminación del río Danubio (Ver Anexo 4) mientras se muestran las imágenes del desastre ambiental, las cuales por sí mismas son bastante sugerentes, la música expresa su participación transmitiendo emoción a la escena. El tono y el ritmo utilizados comunican tristeza.

3.2.1.3 Lectura objetiva montaje. Informe semanal presenta sus reportajes a través de un montaje sencillo que se remite a los principios más elementales. Sin realizar un despliegue de efectos visuales, cumple con nociones como la horizontalidad y verticalidad y con el principio más básico de la yuxtaposición más adecuada de cada pieza. De esta manera, **Informe Semanal**, construye a través del montaje su propio ritmo, para llevar al espectador a la comprensión completa del tema, la historia, las relaciones y los sentidos propuestos por el realizador.

En reportajes como el de la colisión del Espresso Catania con el buque de carga Zafir (ver anexo 6) se evidencia el uso de la horizontalidad y de la verticalidad para mostrar la historia. En éste, la horizontalidad contextualiza al espectador, le permite descubrir el mar como escenario de la vida cotidiana de los marineros; para luego ir descubriendo la manera como se inscriben los personajes. Es aquí

donde se evidencia la verticalidad, cuando se expone la palabra de los familiares de las víctimas que murieron por la colisión, cuando dentro de este escenario la narración se va adentrando hacia la discusión de la culpabilidad de los hechos.

Pero el orden al mostrar las historias no es rígido. El tratamiento del tema define la manera de alternar la horizontalidad y la verticalidad. En el reportaje de los inmigrantes de El Ejido, la verticalidad marca la historia desde el principio. Se inicia desde la palabra de las partes, desde sus gritos y manifestaciones, descubre sus emociones. Luego el reportaje le va dando paso a la horizontalidad contando la vida cotidiana, describiendo el espacio. Este reportaje se convierte desde su inicio en una pieza que logra mantener la atención del espectador, gracias al cambio de orden en la narración, construyendo la dramaturgia propuesta por el tema.

El estilo y método de la narración que se utilice para el montaje dependerá del sentido de la información. Éste define los signos de puntuación al momento de emplearlos. En el caso de **Informe Semanal**, los signos de puntuación más empleados son los *fundidos*, el *corte* y la *disolvencia*. En la mayoría de los reportajes, se utiliza el *fundido* de salida/entrada lento después del *lead*, sugiriendo la formación de una idea. Se utiliza también el *fundido* de salida/entrada rápido a manera de pausa momentánea o para unir alguna secuencia con otra. El *corte* es el signo de puntuación más utilizado. De los tres *tipos de corte* que existen, generalmente se emplea el *corte de continuidad* con el objetivo de dar mayor fluidez narrativa a los reportajes. La *disolvencia* lenta o

rápida marca un ritmo cadencioso en las imágenes fotográficas cuando se utilizan como recurso narrativo visual. La escogencia de este signo de puntuación para unir las fotografías se constituye en un elemento que le imprime una noción de movimiento a la imagen fija. La *disolvencia* también aparece en secuencias finales como por ejemplo uniendo paisajes de lugares que pertenecen a los hechos narrados, marcando su final a través del *montaje horizontal*.

3.2.2 Programa Documentos TV. El programa tiene una duración de 60 minutos al aire, emite una vez por semana reportajes absolutamente dispares en la temática y el estilo, pero significativos en lo que supone la posibilidad de abordar asuntos especialmente interesantes para los telespectadores españoles.

Su equipo de producción esta conformado por cinco personas: Ana María Valdés (Secretaria de producción); Milagros Novoa (Subdirectora); Jesús Manrique (Productor) ; Rafael Rodrigo (Realizador); y Pedro Erquicia (Director, presentador y director de documentales especiales). Adjunto a este grupo de planta trabajan varios equipos de producción europea.

Documentos TV diseña sus reportajes dentro de la lógica audiovisual contando historias donde se genere impacto afectivo. Promueve un diálogo entre imágenes y sonidos, creando expectativas en el relato. Este programa investiga y documenta las temáticas, los contextos y los personajes para contarlos audiovisualmente.

3.2.2.1 Lectura objetiva de la imagen. La cámara al principio indaga la vida del personaje, en su desarrollo adquiere la voluntad del protagonista. Las imágenes se convierten en testimonios, en los mensajes mismos que reconocen la experiencia y el entorno cotidiano del personaje e hilo conductor. Por esta razón, el nivel de elaboración de la imagen se basa en la representación figurativa y para expresar la realidad en términos de conceptos recurre a la representación simbólica, como en el caso del reportaje 'Internet Zona Peligrosa' (ver anexo 7), en el que hacen referencia a la influencia económica de este nuevo medio. Plantean la riqueza y el poder con imágenes superpuestas de rascacielos y dólares que tal vez, como sugiere la imagen, caen desde los cielos que estos edificios tocan. Desde el montaje también encontramos este nivel de elaboración en 'Un Mundo en Sombra' (ver anexo 8); los protagonistas: presos que purgan largas condenas, al momento de dar sus testimonios aparecen en pantalla ausentes de color, es decir, en *blanco y negro*, y en encuadres tan cerrados que reflejan la asfixia espacial que provoca el vivir en una celda.

En algunos reportajes la representación simbólica requiere de otros recursos narrativos por ejemplo en el reportaje 'Divorcio, el precio del desamor' (Ver anexo 9), el realizador utiliza un par de rosas muy juntas sobre una mesa, rodeadas de Botellas de Champaña y un pastel de bodas; mediante disolvencias encadenadas las dos rosas pierden vigor hasta marchitarse. Una representación figurativa desde lo simbólico que quiere mostrar la pérdida de un sentimiento: el amor.

Documentos Tv propone entonces una equilibrada combinación de las tres funciones sociales de la imagen en cada uno de sus reportajes. Entregando así una pieza informativa que atrapa al espectador con dosis de emoción (función apelativa), belleza (función estética) y realidad (función documental).

La función documental, la más trabajada en el teleperiodismo por presentar situaciones de espacios, de seres; es abordada por **Documentos Tv** como una 'versión' que presenta relaciones sociales, situaciones en concreto. Situaciones como la del reportaje 'Un Mundo en Sombra', donde las relaciones y los espacios de los reclusos se plantean en una imagen síntesis al inicio del programa. Esta introducción, que marca el desarrollo del reportaje, que descubre a partir de la relación entre los presos y el espacio, su distribución, sonidos perpetuos de rejas y pasillos que limitan los sentimientos de sus habituales inquilinos.

En el reportaje 'La Generación Perdida' (ver anexo 10), la función documental de la imagen se elabora cuando la historia de un grupo de amigos de barrio, víctimas de la droga y la mafia, es reconstruida a través de fotografías que familiares y amigos conservan. La memoria de aquellos días toma movimiento cuando uno de los personajes, protagonista de esa generación relata los momentos y las situaciones que cambiaron las vidas de sus amigos.

La función estética tiene gran importancia narrativa en la imagen de todos los reportajes. Está presente en cada plano, pues los encuadres, movimientos o angulaciones de la cámara tienen el objetivo de significar y de atraer al ojo por su belleza.

En 'Internet, Zona peligrosa' se puede apreciar una combinación de las tres funciones de la siguiente manera: la función documental está presente en cuanto aparecen en pantalla estos jóvenes rebeldes que nunca salen a la luz pública sino a través del universo virtual. Tenerlos en pantalla imprime gran importancia documental al reportaje. Además se recrea con las imágenes de las notas que aparecen en los periódicos sobre el tema. La función estética está presente mediante la creatividad que el realizador muestra en la pantalla a través de una narración visual dentro del entorno de los ordenadores. La función predominante es la apelativa, la intención de atraer al receptor esta sustentada en el dinamismo con que los planos, los movimientos de cámara y la iluminación conjugan el modo de vida de los Hackers en internet. Su presencia activa en el mundo real se limita ante un ordenador. Sin mas locaciones que la habitación de estos jóvenes, el camarógrafo se vale de primeros planos, del foco selectivo, de angulaciones en picado y aberrante, de colores y contrastes lumínicos para descubrir parte de su apariencia y el entorno clandestino de sus ocurrencias.

Documentos Tv construye sus reportajes a través de los testimonios. Todo lo que en el programa se muestra es recreado a partir de la experiencia propia de sus protagonistas. El realizador utiliza recursos como la cámara subjetiva o el punto de vista subjetivo, angulaciones de la cámara en aberrante, picado o contrapicado que emulan las diversas atmósferas o situaciones en las que se desenvuelven los personajes. Además de brindarle al reportaje mayor diversidad e intencionalidad a las escenas.

Los movimientos de cámara utilizados como el dolly, el travelling, el paneo o los movimientos de lente como el zoom y el foco selectivo puntualizan y describen situaciones cruciales de los personajes con la historia. Por ejemplo en 'Internet, Zona Peligrosa' el texto en off cuenta acerca del daño informático que un potente virus causó a miles de ordenadores y servidores internacionales. Por *corte* y en un *PPP* aparece la boca del hacker creador de este virus contando en que consistía la peligrosa cepa. La utilización de las angulaciones de cámara normal, picado, contrapicado y aberrante, reflejan la modernidad de este entorno virtual.

Para **Documentos Tv**, la iluminación artificial juega un papel importante en la construcción de la historia. Las atmósferas creadas a partir de la iluminación llegan a representar de manera simbólica estados de ánimo y sentimientos, por ejemplo los contrastes lumínicos empleados en los testimonios de los reclusos en 'Un Mundo en Sombra', o cuando el texto en off describe en 'Internet, Zona

Peligrosa' los estragos del virus 'colera' en un ordenador: la luz lateral azul que ilumina la computadora, se torna roja.

Como también de una manera estética emplean el contraluz con luces artificiales para evidenciar la silueta de un personaje que por su seguridad personal debe permanecer anónimo ante la humanidad mientras relata su historia frente a una cámara.

La iluminación natural prima a la hora de representar en una imagen la realidad. En 'Un Mundo en Sombra' la tonalidad entre rojos y azules que brinda un atardecer proyectado sobre los espacios en los que transcurre la historia genera en el espectador un ámbito de cotidianidad.

3.2.2.2 Lectura objetiva audio. La *voz en off* dentro de los reportajes hace uso de las funciones del texto en relación con la imagen. Las funciones de anclaje y relevo complementan las imágenes añadiéndole mayor sentido a la narración.

Para ejemplificar , el reportaje 'Un Mundo en Sombra' (Ver anexo 8) que cuenta la situación de los presos en nueve cárceles españolas, utiliza estas funciones del texto de la siguiente manera:

La imagen de un vehículo de la guardia civil española entra en campo, se detiene y un guardia baja con un preso esposado. En ese momento el texto dice: “En una sociedad de hombre libres existen 45.000 personas privadas de la libertad” . Luego una imagen de acción dentro del vehículo, otro guardia ordena a los presos que van a ser trasladados a la cárcel que recojan sus objetos personales, un preso esposado es sacado de su pequeña celda dentro del vehículo. Aquí el texto dice: “la convivencia entre seres humanos se rige por ese obligado sometimiento a la ley y el orden”.

En el párrafo anterior se puede apreciar un ejemplo sobre la función de relevo dentro del texto, éste le da al espectador las herramientas suficientes para saber de lo que se está hablando y a su vez mientras las imágenes se encargan de contar los otros detalles se deja al espectador con ganas de conocer más. La acción progresa y se desarrolla en la medida en que se alternan estas imágenes y palabras.

La cámara hace un recorrido que muestra diferentes tipos de armas corto punzantes que han sido incautadas a los internos, la voz en off dice: “estos artilugios son algo más que un instrumento de defensa. Son sobretodo un símbolo que afianza su poder en la cárcel”.

La cita anterior muestra un claro ejemplo de la función de anclaje. El periodista no necesita describir lo afiladas y rudimentarias que son las armas, la imagen lo está diciendo por sí sola, en cambio la voz en off está aclarando que estas armas son más un instrumento de poder que de defensa. El texto está entregando una información que no estaba en la imagen y a su vez está anclando el significado de porqué se está mostrando.

En cuanto a los tipos de voz que se utilizan en los reportajes, *la voz en off* es la más frecuente. Ésta se caracteriza por ser el mismo narrador para todos los reportajes. Hace parte del estilo del programa, es omnipresente, conoce todo lo que se pasa y se convierte en un elemento imprescindible dentro de cada uno de los reportajes de **Documentos Tv**.

La voz in está presente con la misma frecuencia que la anterior, en entrevistas a miembros de alguna institución y en testimonios de los personajes principales o hilos conductores del relato. Ésta se constituye en el elemento que entrega la dosis de emoción, es la palabra desnuda de los personajes dentro de sus propios contextos.

Se encontró con menor frecuencia el empleo de la voz through, ésta hace su aparición en dos de los reportajes: 'La Generación Perdida' (véase Anexo 10), que cuenta la historia de varios jóvenes que hicieron parte del mundo de la mafia en un

pueblo español; e 'Internet, Zona Peligrosa' (Ver Anexo 7), del cual ya se han hecho anteriores menciones.

En el primer reportaje esta voz hace su aparición en la secuencia final : una mujer de edad camina por el cementerio buscando la lápida de su hijo, en ese momento se escucha su voz en off rezando, luego a medida que avanzan las imágenes la mujer se encuentra frente a la tumba y es aquí cuando la voz en off pasa a ser through mientras la cámara va recorriendo a la mujer en un travelling circular y por un momento se deja apreciar un contraplano de ella rezando en voz alta a su hijo. Esta voz le entrega al espectador una imagen más dramática de la escena.

En 'Internet, Zona Peligrosa', la voz trough es empleada en los testimonios a un grupo de hackers. En un plano conjunto de tres jóvenes, sólo se revela la imagen del que está ubicado en el centro, los otros dos jóvenes aparecen sólo en silueta. El joven que más interviene es el que está en medio pero de vez en cuando uno de los dos jóvenes de atrás da su opinión "al margen del espectáculo de la boca". El empleo de este tipo de voz en esta forma genera mayor clandestinidad en el relato.

Es utilizado con mayor frecuencia el *sonido diegético in*, éste se mantiene en todos los reportajes e interviene como un elemento que añade mayor realidad a las escenas. El sonido diegético off también es empleado con frecuencia. Por ejemplo en 'Internet , Zona Peligrosa', mientras se van escribiendo las letras en la pantalla del ordenador, se escucha el sonido de las teclas del computador. En este

caso el sonido diegético es off pues la fuente no está presente en el campo pero está asociada con lo que se está mostrando.

Se encontró sólo un caso de *sonido diegético out* , el cual hace parte del reportaje 'Internet, Zona Peligrosa'. Mientras un hacker apodado 'griyo' está dando su testimonio a través de la pantalla de un ordenador, se escucha al fondo un cantar de grillos . En este caso la fuente del sonido no está presente en el encuadre pero acompaña y se ajusta al desarrollo de la imagen en cuadro, está ligado al sonido interior de un personaje. Es decir, no se están mostrando grillos , pero se asocia el sonido que producen estos animales para acompañar la imagen del joven hacker que toma el nombre del insecto; este sonido es como si proviniera del personaje.

La musicalización cumple una labor muy importante en **Documentos Tv**. Muchas de las secuencias iniciales o finales combinan sólo música e imágenes. Prevalece el empleo de música empática, la cual expresa directamente su participación dentro de la escena.

En reportajes como "un mundo en sombra" , la música expresa tristeza, desesperación y desasosiego. En 'Internet, Zona Peligrosa' la música está construida para generar un halo de misterio, por medio de efectos que parecen ser de ordenador se construye una banda sonora que combinada con las secuencias de imágenes proyecta la clandestinidad detrás de este mundo virtual. Ocurre

también en el reportaje “la generación perdida” , la música aquí transmite la desolación y el dolor que se puede sentir en esa población, que perdió gran parte de sus jóvenes por la violencia del mundo de las drogas.

En el caso del reportaje ‘Divorcio, El Precio del Desamor’ (Ver anexo 9), la musicalización no tiene mayor importancia, en la mayoría de éste se emplea una música que no es empática ni anempática, solamente acompaña las imágenes, no genera una emoción precisa.

3.2.2.3 Lectura objetiva montaje. Documentos Tv hace una propuesta de montaje que consiste en la construcción de relaciones entre espacio, tiempo y personaje alrededor de un conflicto. Esta narración se puntualiza especialmente en la yuxtaposición de imágenes, hechos y entrevistas para construir el sentido propuesto por el realizador; y en la manera de impactar en la audiencia por medio de la combinación de todos los elementos audiovisuales que el tema pueda proponer.

El estilo en el montaje de **Documentos Tv** no es uno solo, comienza a significar desde la primera secuencia, en el descubrimiento del lugar en sí mismo, pasando por espacios que develan la vida cotidiana; pero también, puede comenzar dicha imagen síntesis con la palabra desnuda de los personajes, inscribiendo su rol en el devenir de la película.

Los reportajes de **Documentos Tv** se construyen a partir de un doble eje, a la vez vertical y horizontal. El orden de aparición de estas nociones van ligadas al tema y a la construcción narrativa de éste.

La horizontalidad marca el inicio del reportaje 'Un mundo en Sombra' (Ver anexo 8); a partir de un segmento visual desde las cámaras de seguridad del penal. Estas recorren la prisión con sus movimientos mecánicos descubriendo a través de las rejas los espacios en que confluyen los sujetos de la historia. A medida que el reportaje avanza se construye la noción de verticalidad, adentrándose progresivamente hacia el interior de la cárcel y acercándose a los personajes.

La verticalidad marca el inicio de 'Internet, Zona peligrosa' (Ver anexo 7) a partir de las declaraciones de tres jóvenes intelectuales de la red que manifiestan su preocupación por la falta de conocimiento de los usuarios de internet en materia de seguridad informática. Las declaraciones se combinan con una secuencia de imágenes que muestran un conjunto de siluetas de jóvenes transitando las calles; es aquí donde se empiezan a inscribir los personajes dentro de la historia. Prevalece la verticalidad por el protagonismo de sus acciones. La horizontalidad toma forma en el desarrollo del reportaje, cuando se revela la red como espacio de accionar de los personajes, al momento mismo de ser visitadas las páginas web que fueron alteradas por los hackers.

Un elemento característico dentro de los reportajes es el uso de efectos visuales y sonoros que enriquecen el tratamiento audiovisual y conceptual del tema. Los efectos que utilizados son: El blanco y negro, se sitúa en reportajes como 'Un Mundo en Sombra' y 'Divorcio el precio del desamor'(Ver Anexo 9), toma su lugar en los testimonios de los personajes. El *ralenti* es el más frecuente, su aplicación enfatiza acciones de los personajes y la superposición aparece en el momento de interrelacionar sujetos y acciones, mostrando su similitud o sugiriendo que ocurren dos o más hechos a la vez.

Documentos Tv utiliza en sus discursos narrativos signos de puntuación que la propia historia exige para ser contada, historia que encuentra unidad desde el momento mismo de la grabación. Los signos de puntuación que predominan en la construcción de los reportajes son: el fundido, el corte y la disolvencia.

En la secuencia introductoria de 'Internet, Zona Peligrosa', los signos de puntuación del montaje se conjugan con el montaje sonoro; este imprime un ritmo, una cadencia que se desarrolla con la imagen en movimiento. Se observa por ejemplo unos jóvenes caminando en una calle desolada, esta imagen en *ralenti* hace parte de una secuencia de disolvencias encadenadas que transcurren con el texto en off; seguido, aparecen las primeras declaraciones de tres jóvenes, cada uno se descubre por medio de fundidos de entrada / salida; los tiempos de acción de las disolvencias y los fundidos son sincrónicos con 'el tempo' de la música que acompaña dicha secuencia.

En 'Un Mundo en Sombra', la primera secuencia o la secuencia de planteamiento hace uso de signos como el corte de continuidad y el corte relacional; las primeras imágenes describen un transporte para reclusos, los cortes de continuidad estructuran toda la acción de desembarque. Un corte relacional muestra a los reclusos recién llegados caminando por uno de los pasillos del penal; no muestran cuando estos presos cruzan las puertas, pero para el espectador se hace evidente esta acción.

El uso de los signos de puntuación es más relevante al inicio de cada reportaje. Estos forman parte de la secuencia de introducción y le dan al documento el ritmo que se va a seguir en su desarrollo. A lo largo de cada reportaje los signos de puntuación van tomando su lugar de una manera inherente al ritmo planteado al inicio. Se hace mayor uso del corte para dinamizar las escenas por medio del corte de continuidad o del corte relacional. El corte dinámico se usa en secuencias de introducción para unir clips de imagen, aclarando ideas que no se pueden expresar fácilmente en términos directos.

Los *fundidos de entrada y salida* se usan como indicadores que marcan inicio o final de secuencia y cambios de situación en el desarrollo de la historia. El cambio de una secuencia a otra también está marcada por el *texto en off* o cambios de escenario y tiempo separados por *corte*.

La disolvencia es bastante utilizada de manera comparativa como por ejemplo mostrar el transcurrir del tiempo. Se usan rápidas o lentas según el ritmo del reportaje o la idea que se quiera expresar. En 'Un Mundo en Sombra' se propone una *disolvencia encadenada* en una locación de la prisión que se convierte en lugar de paso diario de guardias y presos. Mientras la cámara se sitúa estáticamente abarcando un *plano general*, una imagen de un guardia pasando aparece, luego mientras se va desvaneciendo aparece otra imágenes de más personal que pasan y así sucesivamente se encadenan cuatro tomas , expresando la cotidianidad de las acciones en el transcurrir del tiempo.

Documentos Tv basa parte del éxito de los reportajes en la acertada propuesta de montaje. Proponiendo la unión de todos los elementos audiovisuales de manera que se pueda lograr una pieza informativa homogénea, con fuerza para atraer al espectador y mantener su atención.

4. DISEÑO DEL PROGRAMA PILOTO

‘QUIÉN DE NOSOTROS’

4.1 PARÁMETROS

4.1.1 Estilo Informativo

4.1.1.1 Modelo investigativo. A través de un enfoque histórico-hermenéutico, se pretende interpretar la realidad teniendo en cuenta los antecedentes, contextualización, causas y posibles consecuencias, según el tema que se trate. Para la selección de temas se tienen en cuenta los criterios que se enuncian en el **Cuadro 1.**

4.1.1.2 Estilo Narrativo. El programa escoge el reportaje como narración porque permite explorar y experimentar con los recursos televisivos, con la posibilidad comunicativa del diálogo entre imágenes y sonidos. No existe reportaje sin secuencias visuales, personajes, sonidos y silencios. Elementos con los cuales este programa pretende representar públicamente a la comunidad y posibilitar el reconocimiento de sus héroes sociales.

Cuadro 1. Criterios para la selección de temas

Actualidad	<i>Suceso más reciente en la agenda de temas de interés social.</i>
Audiencia	<i>Conocimiento de los televidentes para establecer sintonía con sus necesidades y expectativas.</i>
Impacto	<i>Número de personas afectadas por un evento.</i>
Proximidad	<i>Cercanía del evento con la audiencia, o establecer algún factor que acerque el hecho al televidente.</i>
Prominencia	<i>Los eventos que involucran a personas conocidas o realidades de gran trascendencia para la audiencia.</i>
Lo extraordinario	<i>Eventos fuera de lo común, raros, únicos.</i>
Conflicto	<i>Estructura del drama que permite encontrar lo noticioso y lo narrativo para televisión.</i>
Interés humano	<i>Historias que generan identificación por parte de la audiencia.</i>

Fuente: RINCÓN, Omar y ESTRELLA, Mauricio. Televisión: Pantalla e Identidad. Fundación FRIEDRICH EBERT STIFTUNG, Proyecto latinoamericano de medios de comunicación.

4.1.1.3 Audiencia. El programa está orientado a personas con capacidad de acceder a una educación técnica o universitaria. Público que por su intelecto es capaz reflexionar ante los conflictos sociales.

4.1.1.4 Lenguaje audiovisual. El programa debe ser realizado de acuerdo a las variables fundamentales en cuanto a la imagen como son: Función social de la imagen y niveles de elaboración de la imagen, referenciados en el capítulo 2; los ángulos, encuadres, tipos de movimientos y las secuencias audiovisuales deben construir la historia, representar la actualidad. Deben ser las imágenes las que tengan por sí mismas el privilegio de comunicar y transmitir emociones. Hay que llamar la atención sobre el poder y la responsabilidad de la cámara para generar información, no solamente registrarla.

El sonido como parte activa de la relación audio-imagen se encuentra en variables como en la función del texto: anclaje y relevo; el uso del sonido ambiente como parte de la narración, entre otros. (véase capítulo 2).

4.1.2 Formato. El programa tiene una duración de treinta minutos al aire, 26 minutos para el cuerpo del programa y cuatro minutos destinados para el espacio publicitario.

El cuerpo del programa está dividido en tres bloques: el primer bloque de doce minutos inicia con un cabezote de presentación del programa que dura

aproximadamente 25 segundos, por corte o fundido se marca el inicio del reportaje con una secuencia introductoria precedida por el título del reportaje y posteriormente comienza con la primera parte del programa, ésta tiene una duración de 10 minutos y 35 segundos.

En el segundo bloque de 5 minutos, al cuerpo del programa se le destinó 4 minutos y 50 segundos aproximadamente. Se dispone de 4 segundos antes de comenzar la segunda parte del tema advirtiendo con una cortinilla de duración corta (4" aprox.) el nombre del programa.

El último bloque tiene nueve minutos para finalizar el tema. El programa termina con el rol de créditos y cabezote final del programa.

4.2 ETAPAS DE REALIZACIÓN DEL PROGRAMA PILOTO

4.2.1 Preproducción

4.2.1.1 Investigación preliminar. Una vez fijado el tema y el enfoque periodístico, comienza el trabajo de campo para identificar las fuentes directas, indirectas y documentales.

El programa piloto escogió el tema del secuestro y la desaparición . Para esto el grupo investigador recurrió a diferentes instituciones que tienen que ver con el

tema del secuestro en Cali: Corporación Humanitaria Zona de Distensión La María, Capellanía de la Policía Valle, Grupo GAULA policía, Psicóloga Programa presidencial para la Defensa de la Libertad Personal, Oficina de Defensa y Promoción para los Derechos Humanos y Oficina de Gestión de Paz del Valle.

También se visitaron tres madres de policías secuestrados por las FARC y una persona que busca por sus propios medios a sus tres amigos desaparecidos desde hace más de 4 meses.

Esta investigación de campo permitió encontrar los conflictos, personajes y fuentes institucionales requeridas para desarrollar el tema.

4.2.1.2 Guión. Identificados los personajes y el conflicto a tratar, comienza la estructuración del guión audiovisual. El guión se debe escribir de una manera muy abierta, para que permita improvisar y crear libremente a la hora de la grabación.

Para el caso del programa piloto se diseñó un esquema que contenía las preguntas para los personajes y las posibles secuencias visuales que se iban a construir con ellos. También se realizó una lista de tomas que no necesitaban de personajes y que debían incluirse para el desarrollo de algunas secuencias, como fue el caso de tomas en el Cementerio Central, tomas a periódicos que dieran cuenta de los hechos ocurridos, tomas generales de la ciudad, tomas de acción sobre brujería y espiritualidad e imágenes que hacen parte de la secuencia de introducción. Estas tomas se pensaron y realizaron teniendo en cuenta las

funciones sociales de la imagen, los aspectos técnicos para lograr imágenes y los requerimientos de audio referenciados en el capítulo dos de la investigación.

4.2.1.3 Planilla de producción. Con el guión terminado se diseña una sábana de producción en el que se programan los días de grabación, el número de locaciones a visitar entre otros; datos que permiten elaborar el presupuesto para llevar a cabo la grabación. (Ver anexo 11)

4.2.2 Producción. La grabación se llevó a cabo en cinco días. Se realizó atendiendo los requerimientos de la sábana de producción y las sugerencias para cámara y sonido escritas en el esquema de guión.

4.2.3 Posproducción. A continuación de la etapa de grabación se observaron y seleccionaron las imágenes captadas en el proceso de grabación. Este proceso se realizó en dos días. A continuación se escribe un segundo guión para dar sentido y forma al Discurso audiovisual en el proceso de montaje.(ver anexo 12)

CONCLUSIONES

- Los aciertos que se dieron en el programa piloto 'Quién de nosotros' son el resultado de aplicar elementos del Discurso Audiovisual planteados en el marco teórico de la investigación, entre los que se destacan: funciones sociales de la imagen, aspectos técnicos para lograr imágenes, funciones del texto, sonido ambiente, nociones de horizontalidad y verticalidad y signos de puntuación en el montaje.
- En la etapa de preproducción del programa piloto, la investigación de campo es fundamental porque permite conocer a los personajes en su entorno. Esta observación posibilita al realizador los elementos audiovisuales para contar su historia.
- En la etapa de producción del programa piloto se debe tener completo conocimiento del tema por parte del equipo: camarógrafo, sonidista y realizador. La comunicación entre ellos posibilita la improvisación y una mayor libertad de creación en la grabación.

- Para la etapa de posproducción del programa piloto, la elaboración de un ordenado guión de montaje le permite al realizador tener una visión global del material, como también economizar horas de edición.
- Durante el proceso de montaje, el punto de vista de un editor que sea comunicador social, proporciona ideas al realizador que ayudan a darle sentido al discurso.

BIBLIOGRAFÍA

ANGEL VICTORIA, Maritza. El periodismo interpretativo: en la búsqueda por un lugar en el canal regional. En: tesis de Universidad Autónoma de Occidente.

AUMONT, Jacques., La imagen. Barcelona: Paidos,1991. 212 p.

AUMONT, Jacques. La estética del cine. Barcelona: Paidos, 1983. 313 p.

BARTOLOME, Antonio. Lenguaje audiovisual-mundo audiovisual. En: internet, http://www.doe.d5.ub.es/te/any87/bartolome_lav/ .

CARMONA, Ramón. Cómo se comenta un texto fílmico. Madrid: Cátedra, 1991. 323 p.

CHANDUVÍ, Gloria Alicia. Taller de Comunicación Audiovisual I, División de Comunicación Social, Corporación Universitaria Autónoma de Occidente. En: **Unidad 1: Imagen, Lenguaje, Medio**, Santiago de Cali, 1998. 20 p.

CHANDUVÍ, Gloria Alicia. Taller de Comunicación Audiovisual I, División de Comunicación Social, Corporación Universitaria Autónoma de Occidente. En: **Taller de Guión**, Santiago de Cali, 1997. 10p.

CHION, Michael., La audiovisión. Barcelona: Paidos comunicación/53. 1ª, 1993.

DIJK, Tevn A., La noticia como discurso; Comprensión, estructura y producción de la información. Barcelona: ediciones Paidos, 1990. 284 p.

EISENSTEIN, Sergei. El sentido del cine. Buenos Aires: siglo XXI editores, 1974. 198 p.

ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación, Friedrich Ebert Stiftung-Procívica Televisión. En: Síntesis Curso Taller Producción de informativos de televisión, Santiago de Cali, abril de 1998.

ESTRELLA, Mauricio y HERRERA, César. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación, Friedrich Ebert Stiftung-Procívica Televisión. En: Curso Taller Producción de informativos de televisión, Santiago de Cali, abril de 1998.

GAINES, William., Periodismo investigativo para prensa y televisión. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo editores, 1996. 248 p.

GARCIA SANCHEZ, Jose Luis. Lenguaje Audiovisual. Madrid: Editorial Alhambra S.A,1987.

GAUTHIER,Guy. Veinte lecciones sobre imagen y sentido. Madrid: Cátedra, 1989. 260p.

GOMIS, Lorenzo., Teoría del Periodismo: cómo se forma el presente. Barcelona: Paidós, 1991. 212 p.

GREEN, Maury. Periodismo en TV. Buenos aires : ediciones Troquel, 1973.

MARTINEZ ALBERTOS, José Luis., El mensaje Informativo. Santiago de Chile,1990.

MORAGAS SPA, Miguel., Sociología de la comunicación de masas. Barcelona: Gustavo Gili, 1983. 215p.

PRIETO CASTILLO, Daniel. Educación Comunicación, Periodismo científico, cultura y vida cotidiana. Quito: Belén, 1983. 201 p.

PUENTE, Soledad. Televisión, El Drama Hecho Noticia. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 1ª, 1997.

REYNAGA, Julio del Río., Periodismo interpretativo: El reportaje. Quito: Época, 1978. 347 p.

RINCÓN, Omar y ESTRELLA Mauricio. Televisión: Pantalla e identidad. Quito: Nina comunicaciones, 1999. 293p.

SOLARINO, Carlo. Cómo hacer televisión. Madrid: ediciones Cátedra, 1993.

ZUNZUNEGUI, Santos. Pensar la imagen. Madrid: Cátedra, 1989. 260 p.

Anexo 1

INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN

Programa:	_____	Informe:	_____
Mes Emisión:	_____	Periodista:	_____
Canal:	_____	Camarógrafo:	_____
Duración:	_____	Sonido:	_____
Periodicidad:	_____	Montaje:	_____
Horario:	_____	Realizador:	_____

Audio - Imagen			Montaje		
Función del Texto	Relevo	Función Social	Documental	Signos de puntuación en el montaje	Corte
	Anclaje		Estética		Disolvencias
Sonido Ambiente			Apelativa	Indicadores que marcan secuencias	Fundidos I/O
Sonido diegético	In	Niveles de Elaboración	Figurativa		Indicadores que marcan secuencias
	Off		Simbólica	Título crédito	
	Out		Abstracta	Voz off	
Sonido no diegético	Over	Movimiento de Cámara sobre su propio eje o del lente	Dolly in-out	Indicadores que marcan secuencias	Fade en cadena
Voz	Voz in		Travelling		Fundidos
	Voz off		Tilt up-down		indica cambios de situación
	Voz out		Cámara subjet		Cambio brusco centro de la historia
	Voz over		Paneo/Barrido		Desplazamiento centro interes
Música			Pto vista subjet		Efectos
Valor añadido	Empático	Iluminación	Zoom	Efectos	
	Anempático		Foco Selectivo		Sepia
			Artificial	Efectos	Color
			Natural		Efectos
			Contrastes	Efectos	
			Pcontexto		Efectos
			Pconjunto	Efectos	
			PG		Efectos
			Pamericano	Efectos	
			PM		Efectos
			PP	Efectos	
			PPP		Efectos
			Normal	Efectos	
			Picado		Efectos
			Contrapicado	Efectos	
			Aberrante		Efectos

Convenciones		Valores	
Muy Frecuen	MF		3
Frecuente	F		2
Poco Frecue	PF		1
Nunca	N		0

Observaciones generales

Anexo 2

INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN

Programa:	Informe semanal	Informe:	Inmigrantes El Ejido					
Mes emisión:	febrero	Periodista:	Oscar Gonzalez(guión)					
Canal:	L TVE	Camarógrafo:	Manuel Ovalde alvarez					
Duración:	60 minutos	Sonido:	Sergio Gonzalez					
Periodicidad:	Semanal	Montaje:	Fernando Anel					
Horario	8:30 p.m	Realizador:	José Manuel Falcet					
Audio - Imagen		Montaje						
Función del Texto	Relevo	3	Función Social	Documental	3	Signos de puntuación en el montaje	Corte	3
	Anclaje	3		Estética	2		Disolvencias	2
Sonido Ambiente			Niveles de Elaboración	Apelativa	3	Indicadores que marcan secuencias	Fundidos I/O	2
Sonido diegético	In	3		Figurativa	3		Wipes o cortinilla	
	Off	3	Movimiento de Cámara sobre su propio eje o del lente	Simbólica		Título crédito		
Out		Abstracta			Voz off		3	
Sonido no diegético	Over	0	Iluminación	Dolly in-out	3	Efectos	Fade en cadena	
Voz	Voz in	3		Natural	3		B/N	
	Voz off	3	Contrastes		Cambio de escenario o temp	3		
	Voz out	1	Pcontexto	3	Sepia			
	Voz over		Pconjunto	3	Color	3		
Música			Angulación de la Cámara	Pamericano		Ralenti	2	
Valor añadido	Empático	3		PM			Aceleración	
	Anempático		PP	3	Croma			
Convenciones			Valores			Superposición		
Muy Frecuen	M		PPP					
Frecuente	F	3	Normal	3				
Poco Frecue	PF	2	Picado					
Nunca	N	1	Contrapicado					
		0	Aberrante					

Observaciones generales

El equipo de grabación permaneció varios días en la localidad. La funciones sociales más utilizadas son la apelativa y la documental,

ya que las imágenes estaban cargadas emocionalmente y tenían el objetivo de llamar la atención. Se graba en el momento en

Se graba en el momento en que los hechos ocurren, es por esto que posee alto valor testimonial y documental.

Anexo 3

INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN

Programa:	Informe semanal	Informe:	Seguridad Social en España
Emisión:	febrero	Periodista:	Pedro Soler
canal:	TVE	Camarógrafo:	Fancisco Magallón
Duración:	60 minutos	Sonido:	Francisco Mingues
Periodicidad:	Semanal	Montaje:	VTR martín Salazar
Horario:	8 y 30 pm	Realizador:	Pilar Ralea

Audio - Imagen			Montaje					
Función del Texto	Relevo	3	Función Social	Documental	3	Corte	3	
	Anclaje	2		Estética	3		Signos de puntuación en el montaje	3
Sonido Ambiente			Niveles de Elaboración	Apelativa	3	Wipes o cortinilla	2	
Sonido diegético	In	3		Figurativa			3	Título crédito
	Off	2	Simbólica		Voz off	3		
	Out		Abstracta		Fade en cadena			
Sonido no diegético	Over		Movimiento de Cámara sobre su propio eje o del lente	Dolly in-out	3	Indicadores que marcan secuencias	Fundidos	
	Voz in	3		Travelling			indica cambios de situación	
Voz	Voz off	3	Iluminación	Cámara subjet	3	Cambio brusco centro de la historia		
	Voz out			Paneo/Barrido	3		Desplazamiento centro interes	
	Voz over			Pto vista subjet			Cambio de escenario o temp	3
	Through			Zoom	2		B/N	
Música			Plano	Foco Selectivo	2	Efectos	Sepia	
Valor añadido	Empático	3		Artificial	3		Color	3
	Anempático		Natural	3	Ralenti	3		
			Encuadre	Contrastes		Aceleración		
				Plano	Pcontexto		3	Croma
			Escala visual	Pconjunto	3	2D- 3D		
				Angulación de la Cámara	PG	2	Superposición	1
			Convencciones		PAmericano			
				Valores	PM	3		
Muy Frecuen	M	3	Escala visual		PP	3		
Frecuente	F	2		Angulación de la Cámara	PPP	3		
Poco Frecue	P	1	Angulación de la Cámara		Normal	3		
Nunca	N	0		Angulación de la Cámara	Picado	2		
			Angulación de la Cámara		Contrapicado			
				Angulación de la Cámara	Aberrante			

Observaciones generales

Siendo un tema que de por sí es pobre visualmente, el reportero se cuida de parecer simple en el lenguaje audiovisual.

. Al inicio es creativo on la superposición de varias imágenes de libros y periódicos, combinados con música.utiliza primeros planos.

Anexo 4

INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN

Programa:	Informe Semanal	Informe:	Río Danubio Contaminado
Emisión:	Febrero	Periodista:	Oscar Gonzalez
Canal:	TVE	Camarógrafo:	Archivo TVE
Duración:	60 min	Sonido:	Archivo TVE
Periodicidad:	Semanal	Montaje:	Noemí Sainz Velasco
Horario:	8:30 p.m	Realizador:	Miguel Angel Viñas

Audio - Imagen			Montaje						
Función del Texto	Relevo	1	Función Social	Documental	3	Signos de puntuación en el montaje	Corte	3	
	Anclaje	3		Estética	1		Disolvencias	2	
Sonido Ambiente							Fundidos I/O		
Sonido diegético	In	3	Niveles de Elaboración	Figurativa	3	Indicadores que marcan secuencias	Wipes o cortinilla		
	Off			Simbólica			Título crédito		
	Out			Abstracta			Voz off	3	
no diegético	Over			Dolly in-out			Fade en cadena		
Voz	Voz in	3	Movimiento de Cámara sobre su propio eje o del lente	Travelling	2	Indicadores que marcan secuencias	Fundidos		
	Voz off	3		Tilt up-down	3		indica cambios de situación		
	Voz out			Cámara subjet	3		Cambio brusco centro de la historia		
	Voz over			Paneo/Barrido	3		Desplazamiento centro interes		
	Through			Pto vista subjet			Cambio de escenario o temp	3	
Música				Zoom	2				
Valor añadido	Empático	3	Iluminación	Foco Selectivo					
	Anempático								
				Artificial		Efectos	B/N		
				Natural	3		Sepia		
				Contrastes			Color	3	
Convenciones			Valores						
Muy Frecuen	MF	3	Plano Encuadre	Pcontexto	3		Ralenti	3	
Frecuente	F	2	Escala visual	Pconjunto		Efectos	Aceleración		
Poco Frecue	PF	1		PG	3			Croma	
Nunca	N	0		PAmericano				2D- 3D	
				PM	3			Superposición	
				PP	3				
				PPP	3				
			Angulación de la Cámara	Normal	3				
				Picado	3				
				Contrapicado					
				Aberrante					

Observaciones generales

Se logra un montaje con carga emocional combinando música e imágenes ralentizadas de peces muriendo por la contaminación. Aunque está construido en su mayor parte por imágenes de archivo se cuida de ser prepetitivo y se preocupa por comunicar la preocupación ambiental a través de las imágenes escogidas.

Anexo 5

INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN

Programa:	Informe Semanal	Informe:	Movimiento ETA
Emisión:	Febrero	Periodista:	
Canal:	TVE	Camarógrafo:	
Duración:	60 min	Sonido:	
Periodicidad:	Semanal	Montaje:	
Horario:	8:30p.m	Realizador:	

Audio - Imagen			Montaje						
Función del Texto	Relevo	1	Función Social	Documental	3	Signos de puntuación en el montaje	Corte	3	
	Anclaje	1		Estética	1		Disolvencias	3	
Sonido Ambiente				Apelativa		Indicadores que marcan secuencias	Fundidos I/O	1	
Sonido diegético	In	3	Niveles de Elaboración	Figurativa	3		Wipes o cortinilla		
	Off	2			Simbólica				
	Out		Movimiento de Cámara sobre su propio eje o del lente	Abstracta		Indicadores que marcan secuencias	Título crédito		
no diegético	Over	1			Dolly in-out			Voz off	2
Voz	Voz in	2	de Cámara sobre su propio eje o del lente	Travelling		Indicadores que marcan secuencias	Fade en cadena		
	Voz off	3			Tilt up-down		2	Fundidos	
	Voz out				Cámara subjet			indica cambios de situación	
	Voz over				Paneo/Barrido		3	Cambio brusco centro de la historia	
	Through			Pto vista subjet		Desplazamiento centro interes			
Música				Zoom	3	Efectos	Cambio de escenario o temp		
Valor añadido	Empático	3	Iluminación	Foco Selectivo	1		B/N		
	Anempático					2	Sepia		
				Artificial	2	Color			
				Natural		Ralenti			
				Contrastes		Aceleración			
Convenciones						Efectos	Croma		
Valores							2D- 3D		
Muy Frecuen	MF	3	Plano	Pcontexto	2	Efectos	Superposición		
Frecuente	F	2	Encuadre	Pconjunto					
Poco Frecue	PF	1	Escala visual	PG	2				
Nunca	N	0			PAmericano				
					PM				
					PP	3			
			Angulación de la Cámara	PPP					
					Normal				
					Picado				
					Contrapicado				
				Aberrante					

Observaciones generales

Sonido no diegético over, el disparo que se escucha no tiene nada que ver con los elementos de lo representado en imágenes. Es a partir del texto que significa el disparo.

Anexo 6

INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN

Programa:	Informe Semanal	Informe:	Colisión Espresso Catania
Emisión:	Febrero	Periodista:	Silvia Fernandez
Canal:	TVE	Camarógrafo:	Carlos Perez
Duración:	60 min	Sonido:	Juan Antonio Gómez
Periodicidad:	Semanal	Montaje:	VTR/Juan Pablo Acosta
Horario:	8:30p.m	Realizador:	Duti Saatinen

Audio - Imagen			Montaje					
Función del Texto	Relevo	3	Función Social	Documental	3	Signos de puntuación en el montaje	Corte	3
	Anclaje	3		Estética	2		Disolvencias	1
Sonido Ambiente			Niveles de Elaboración	Apelativa		Indicadores que marcan secuencias	Fundidos I/O	1
Sonido diegético	In	3		Figurativa	3		Wipes o cortinilla	
	Off	3	Simbólica					
	Out		Abstracta					
no diegético	Over		Movimiento de Cámara sobre su propio eje o del lente	Dolly in-out		Título crédito		
Voz	Voz in	3		Travelling		Voz off	3	
	Voz off	3	Tilt up-down	3	Fade en cadena			
	Voz out	1	Cámara subjet	1	Fundidos indica cambios de situación			
	Voz over		Paneo/Barrido	3	Cambio brusco centro de la historia			
Música			Pto vista subjet		Desplazamiento centro interes			
Valor añadido	Empático		Zoom	1	Cambio de escenario o temp	3		
	Anempático		Foco Selectivo		B/N			
			Iluminación	Artificial	3	Sepia		
				Natural	2	Color	3	
			Plano	Contrastes		Ralenti		
				Pcontexto	2	Aceleración		
			Encuadre	Pconjunto	3	Croma		
				PG		2D- 3D	1	
			Escala visual	PAmericano		Superposición		
				PM	3			
				PP	1			
				PPP				
			Angulación de la Cámara	Normal				
				Picado				
				Contrapicado				
				Aberrante				

Observaciones generales

Anexo 11

SÁBANA DE PRODUCCIÓN

Programa: 'Quién de nosotros'
Título: Mientras existan los recuerdos
Tema: Secuestro

JUNIO 2000

Sábado 17, hora: 2 pm

Personaje: Clemencia Aranda (integrante Zona de distensión La María)
Locación: Iglesia La María

Domingo 18, hora: 2 pm

Tomas para la secuencia de introducción
Locación: Zona Rural de Cali 'La Buitrera'

Lunes 19, hora: 8 am

Personaje: José Cifuentes (amigo caminantes desaparecidos)
Locación: altos de Normandía, ascenso a las tres cruces.

Jueves 22, hora: 9 am

Personaje: José Cifuentes (amigo caminantes desaparecidos)
Locación: Lugar de trabajo del Personaje

Jueves 22, hora: 2 pm

Personaje: Fabiola de Lasso (madre de policía secuestrado)
Locación: Casa del personaje

Viernes 23, hora 2:30 pm - 5 pm

Personaje: Patrick Martínez (liberado iglesia La María)
Locación: Zona de Distensión La María

Lunes 26, hora: 2 pm – 3 pm

Fuente gub.: Carlos M. Zapata (subdirector Ofic. Para la defensa y la prom de DDHH)
Locación: Personería Mpal

Lunes 26, hora 4pm – 6 pm

Fuente gub.: Investigador Gaula Policía
Locación: GAULA Policía

Martes 27, hora: 10 am – 11 am

Fuente gub.: Isaac Soto (Gestor de Paz)
Locación: Gobernación 2 piso

Martes 27, hora: 7pm – 9 pm

Personaje: Familia Tobón
Locación: Casa de personaje

Jueves 29, hora: 9 am – 6 pm

Tomas para ilustrar los casos de secuestro extorsivo económico, desaparición forzada.
Locación: altos de Normandía, cementerio Central, Iglesia La Milagrosa, San Antonio.

Viernes 30, hora: 11 am – 2 pm

Tomas a periódicos y revistas que registraron los hechos en los que están involucrados los personajes.
Locación: Biblioteca Departamental

Anexo 12

Guión de Montaje

Cter	Casete	Toma	Testimonio / Audio	Observaciones (1)
	Cd rom	Cabezote		
		Fade I/O entre toma y toma de la secuencia de introducción		
05"	Dvc pro	Doly carretera (ralenti)	"Entonces no te dejes vencer....	audio entra en negro
04"		Pano. Montañas cielo	... muchísimas gracias Armony records"	
07"		Mov. sol montañas		
04"		Zoom out puerta		
08"		Contra picado árboles		
		Fade		
		GC: Mientras existan los recuerdos		
		Fade		
30' 40"	#2	PP Patrick Martínez	"Ese es el apoyo que le puede dar un de todos los días, eso era."	
		Corte		
5' 30"	#11	Titular secuestro masivo	Texto off # 1	
6'16"		Listado personas		
5'37"		Sr abraza niñas		
		Corte		

Cter	Casete	Toma	Testimonio / Audio	Observaciones (2)
02"	Dvc pro	Pcontx.		
Clemencia Aranda			"La gente estaba mirando hacia el altar... ... a la salida de la iglesia"	
			Corte	
28'34"	#2	PP Patrick M.	"Yo estaba en ese momento con mi mamá ...Que era lo que iba a pasar"	
		corte mismo testimoni		
		PP Patrick M.	"Empieza a ver uno las caras de la gente... ... es ansiedad lo que uno siente"	
			Corte	
7'38"	#11	Titular: excomulgados	Texto off # 2	
7'51"		Tit: Libertad para todos		
3'37"		Tit: un mes sin nuestros hijos		
4'37"		Tit: Indignación por secu menor		
17'24"	#10	Tit: caleños le marcharon ...		
17'15"		Tit: foto niño desaparecido		
2'29"	#11	Tit: nueva cita para liberados		
15'34"	#10	Tit: Gaula en saldo rojo		
			Corte	
	#4	Contraluz Invest. Gaula	"Los grupos generadores de secuestro... ... derivado del narcotráfico"	
17'00"	#9	Toma escondida la tertulia	Texto off # 3	
5'09"	#8	Calle San Antonio		
13'53"	archivo	Allanamiento casa finca		

Cter	Casete	Toma	Testimonio / Audio	Observaciones	(3)
10'05"	#4	Contraluz Gaula	"surgen a raíz de la captura de los tienen una infraestructura montada"		
17'53" 10'45"	archivo	grafiti Che – Eln Bus liberados	Texto off # 4		
	Dvc pro	Clemencia Aranda	"Nos dimos cuenta que teníamos... ... existía y no se había acabado"		
5'22"	#11	imágenes liberados La María	texto off # 5		
2'14"	Archivo	Enfrentamiento ejercol - guerrilla	sonido ambiente		
39'29"	#1	Secuencia veladora	Texto off # 6 "Doña Fabiola...."		
19'07"	#1	Px2 Fabiola y esposo	"Cesar augusto me había llamado... ... entonces el se despidió".		
9'23" 9'56" 9'01" 8'20" 8'53"	#10	Tit: FARC se tomaron mitú : ataque de las Farc : Cerro Patascoy : La guerrilla asesinó a... : Miraflores tierra arrasada	Texto off # 7		
5'53"	#6	PP Isaac Soto	"No es que el problema no es nuestro... ... para presionar al gobierno"		

Cter	Casete	Toma	Testimonio / Audio	Observaciones (4)
22'53"	#1	Fabiola de Lasso	"Ellos dicen que tenemos que presionar ..."	Entra pregunta periodista

CORTE COMERCIAL

7'25"	#2	Mensaje video SS Lasso	"Soy el sargento Lasso Monsalve... ... sea el encuentro de la paz"	
15'39"		Lateral fabiola y esposo		
14'48"		Contra plano Fabiola		Texto off # 8
13'32"	#10	Pruebas supervivencia		
58'17"	#1	Tomas cartas y fotos		
34'42"		Muestra artesanías		
8'25"	#2	SS Cesar Lasso		
		Corte		
32'31"	#1	Fabiola lee carta	"... lectura carta ..."	
12'25"	#6	Isaac Soto	"Es que es una situación muy difícil... ... ahí los tienen y no los entregan."	
53'23"	#1	Fabiola muestra primeros recortes de prensa		Texto off # 9
16'04"	#10	Tit: Madres insisten en ley...		
16'11"		Tit: Ley de canje		
18'51"		: Quién los recuerda		
37'26"	#1	Fabiola muestra revista		
38'42"		esposo señala foto		
41'54"		PP Fabiola	"Esta es la última venida que el hizo... ... será que ya sabía?"	

Cter	Casete	Toma	Testimonio / Audio	Observaciones
49'22"	#2	Plano Sec libro la maría	voz off Patrick Martínez	
37'10"		Pgral Patrick Martínez	"Al principio nació como un medio... ... por eso se mantiene."	
35'30"		Sec. Madre policía en La María		
38'30"		PG Patrick Martínez	"Uno cuando tiene un fliar secuestrado... ... los mensajes que le manda."	
Corte				
0'00"	Archivo	Rescate Gaula	Texto off # 10	después de primeros tiros
9'59"	#7	Familia Tobón	"como han manejado varios casos... ... uno ya está prevenido."	
1'02"	#5	Gaula Investigador	"con la sicóloga del programa... ... familias para el manejo del caso."	
CORTE COMERCIAL				
14'50"	#7	Familia Tobón	"El Gaula fue un apoyo... ...saben como es la vaina"	
17'22"	#4	Contraluz Investigador	"Desde el punto de vista... contra un delincuente"	
	Archivo	Secuestrado grita	Texto off # 11	
16'42"	#7	Familia Tobón	"Nosotros todavía... ...como era antes"	
31'40"	#2	PP Patrick Martínez	"Nadie sabe... para una persona"	

Cter	Casete	Toma	Testimonio / Audio	Observaciones	(6)
		FADE EN NEGRO			
1'35"	#1	José muestra fotos	"hace más o menos... el valle"		
		imágenes casete VHS en testimonio			
			Texto off #12		
10'20"	#1	PP José coge llave			
10'40"	#1	Seguimiento al carro			
11'25"	#1	José se mete debajo del carro			
14'33"	#1	PP José arregla carro			
15'39"	#1	José sale con perros		casete DVC	
	DVC	contraplano José con perros"	"el recorrido que yo hice...		
	DVC	Basculamiento con perros	... No se sabe nada de ellos."		
	DVC	Cámara Subjetiva caminante			
3'50"	#3	Carlos Marino Zapata	"En cali... ...proceso de investigación"		
11'42"	#9	Hombre cincela lápida	Texto off # 12		
4'57"	#9	pp carta tarot			
6'34"	#9	PP se voltea carta			
1'15"	#9	Mujer pasa rezando			
1'27"	#3	paneo plano general iglesia			
2'22"	#8	PP Contraluz Hombre reza			
DVC		José entra en tienda	Voz off (Casete 1) "Yo he investigado... ... ustedes o yo"		
2'10"	#3	Carlos Marino Zapata	"Nosotros no somos..... ellos investiguen"		

Cter	Casete	Toma	Testimonio / Audio	Observaciones	(7)
DVC #6	José pregunta a señora Isaac Soto		Texto off # 13 "yo considero... ...ellos no los tienen"	texto entra en mitad de plano de acción	
DVC	Ralenti pp brazo José Con afiche desaparecidos		Voz off (DVC) "yo espero encontrarlos..."		
FADE IN 3'35"	DVC	PP Clemencia	"Hay un anecdota... ... comiendo o no"	dejar imagen después que ella limpia sus lágrimas. Se escucha de fondo canción de Patrick Martínez	
Archivo	Imágenes marchas		Finaliza con plano de Patrick Tocando su canción en PG FADE IN		
Ruedan Créditos					

FIN