



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**EL ESPECTÁCULO Y EL DRAMA TELEVISIVO EN EL DISCURSO
AUDIOVISUAL DEL PROGRAMA “DETRÁS DE LAS CÁMARAS”
TRANSMITIDO POR EL CANAL DE TV NACIONAL TELEVEN**

TRABAJO MONOGRÁFICO

Trabajo de grado para optar al Título de Licenciatura en
Comunicación Social

Presentado por:
KAREM V. PAZO E.
C.I. 20.307.522

TUTOR:
PROF. NELSON JIMÉNEZ
C.I. 4.048.830

Caracas, Diciembre 2014

DEDICATORIA

A mi mamá por siempre creer en mí, apoyarme y
constantemente recordarme “*Yo sí puedo*”.

AGRADECIMIENTOS

Primeramente gracias a **Dios** por todos los días sorprenderme y demostrarme que todo se da en el momento perfecto.

A **San Miguel Arcángel**, mi ángel guardián, por reinar con su espada bendita mi vida y cada paso que seguiré dando durante mi carrera.

A mi tutor, **Nelson Jiménez**, por ser tan noble, paciente y receptivo con cada etapa de este proyecto.

A mi mamá, **Saria Escalona**, por tanta fidelidad, el ser que no desmaya nunca y siempre permanece de pie para aconsejar, alentar y sobre todo aplaudir los logros.

A **mis hermanos Ramos** por ser testigos de cada paso en mis estudios, sus palabras de afecto e interés. Y a **mis hermanas Pazo** porque el tiempo nos reencontró para asumir con entereza las dichas y asperezas de la vida.

A **mis sobrinos** por ser los protagonistas en cada proyecto, mis actores innatos. Hemos crecido juntos y los amo con todo mi ser.

A toda **mi familia**, porque son los admiradores incansables de mi vida. Por creer en mí y apoyarme.

A **Jebialje Jesús** y la **familia López Oropeza** porque estas palabras no bastan para agradecer el amor desinteresado, los favores otorgados y las palabras de sinceridad. GRACIAS por todo el apoyo brindado durante mi carrera.

A mis compañeros, amigos y ahora colegas: **Génesis Celis, Jessica Villar, Armando Altuve y Diana Rodríguez**. Juntos reímos, compartimos y lloramos para alcanzar la meta.

A todos aquellos que hicieron posible la realización de este proyecto y a los que contribuyeron en mi formación profesional. A todos **MUCHAS GRACIAS**.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**EL ESPECTÁCULO Y EL DRAMA TELEVISIVO EN EL DISCURSO
AUDIOVISUAL DEL PROGRAMA “*DETRÁS DE LAS CÁMARAS*”
TRANSMITIDO POR EL CANAL DE TV NACIONAL TELEVEN**

TRABAJO MONOGRÁFICO

Trabajo de grado para optar al título de Licenciatura en Comunicación Social

Autor: Karem V. Pazo E.

Tutor: Nelson Jiménez

RESUMEN

La presente investigación pretende analizar el discurso audiovisual del programa “Detrás de las Cámaras” como espectáculo y drama televisivo producido y transmitido por el canal de televisión nacional Televen, un espacio dedicado a los artistas para revelar aspectos de su vida íntima y experiencias en el entorno socio-cultural que ha provocado interés en el público. El drama ha sido el género por excelencia de las telenovelas, sin embargo pareciese haberse trasladado al resto de los programas de televisión para crear el gran espectáculo televisivo que supone genera reconocimiento con el espectador, aludiendo sus sentimientos, emociones o pensamientos. El proyecto responde a un tipo de investigación documental, ya que explica la definición de la televisión, características, función, los géneros y formatos. Identifica los elementos que conforman el lenguaje audiovisual para la creación y transmisión de un mensaje, y cómo estos elementos se conjugan en el programa.

Indaga en las significaciones del espectáculo y el drama televisivo como la base fundamental del programa. Asimismo menciona las diferencias y las similitudes con otros productos audiovisuales que manejan un formato parecido dentro del género de entretenimiento. El proyecto también responde a un tipo de investigación de campo, ya que a través de entrevistas calificadas se determina la presencia del drama y el espectáculo televisivo en el programa “Detrás de las Cámaras”. La investigación dio como resultado la calificación de un programa que conoce y hace manejo del lenguaje audiovisual para crear un discurso basado en la emocionalidad, donde se enfatizan los testimonios de los invitados para motivar los sentimientos de la audiencia y generar empatía con el televidente. Un programa que se vale de códigos icónicos y sonoros que junto al recurso dramático dan vida al espectáculo televisivo para transgredir la realidad cotidiana de la audiencia televisiva.

Palabras claves

Televisión, programa de televisión, género, formato, lenguaje audiovisual, código, icónico, signos, mensajes, multisensorial, emisor, receptor, rating, share, espectáculo, drama.

**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**THE SHOW AND TELEVISION DRAMA IN THE AUDIOVISUAL
SPEECH OF “DETRÁS DE LAS CÁMARAS” PROGRAM BY THE
NATIONAL TV CHANNEL TELEVEN**

MONOGRAPHIC WORK

Degree work to earn the title of Licentiate in Social Communication

Author: Karem V. Pazo E.

Tutor: Nelson Jiménez

SUMMARY

The following investigation intends to analyze the audiovisual speech of the program “*Detrás de las Cámaras*”, as a show and television drama produced and transmitted by the national television channel Televen. This television program is designed for artists to reveal aspects of their personal life experiences or socio-cultural environment. This innovative format has sparked the public’s interest. The soap opera genre has left its mark on other styles of television programs. The use of this overly dramatic style can now be seen in other kind of shows as interview based programs. On this way to create the TV show for recognition with the audience, citing their feelings, emotions or thoughts. The project involved a documentary study, which explained are the features, functions, genres and formats of the television program. It identified the elements of visual language for the creation and transmission of a message and how these elements are combined in the program. It explored the

meaning of the show and the television drama as the foundation of the program. It also mentioned the differences and similarities with other audiovisual products that handle a similar format in the genre of entertainment. This project also involved a field research, in the form of the interview, which was helpful to provide the presence of drama in “*Detrás de las Cámaras*” TV show. The investigation resulted in a program that knows how to use the audiovisual language to create an emotional speech, where the testimony of the artists are emphasized to encourage the feelings of the audience and to create empathy with the viewer. This is a program that used sound and iconic codes together, to give life to the dramatic action television show and to break the daily reality of TV for the television viewing audience.

Key words

Television, television program, genre, format, audiovisual language, code, iconic, signs, messages, multisensory, transmitter, receiver, rating, share, show, drama.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I EL PROBLEMA	
1.1 Planteamiento del problema	18
1.2 Objetivos de la investigación	22
1.3 Justificación de la investigación	23
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	
2.1 Antecedentes relacionados al tema de investigación	25
2.2 La televisión	29
2.2.1 Definición	30
2.2.2 Características de la televisión como medio de comunicación	32
2.2.3 Funciones de la televisión	33
2.2.4 Géneros y formatos	35
2.2.4.1 Programas de información	36
2.2.4.2 Programas de ficción	37
2.2.4.3 El magazine	38
2.2.4.4 Info-show	38
2.2.4.5 Talk Show	38
2.2.4.6 Reality Show	39
2.2.4.7 El Docushow	40
2.2.5 La programación televisiva	41
2.3 Sensacionalismo vs Amarillismo	43

2.4 El rating	44
2.5 El share	45
2.6 El lenguaje audiovisual	45
2.6.1 El encuadre	47
2.6.2 La profundidad de campo	48
2.6.3 El plano y sus tipos	48
2.6.3.1 Gran Plano General	49
2.6.3.2 Plano General	49
2.6.3.3 Plano Americano	50
2.6.3.4 Plano Medio	50
2.6.4.4 Close-up	50
2.6.4.5 Plano detalle	50
2.6.4 Las angulaciones	50
2.6.4.1 Toma cenital	51
2.6.4.2 Picado	51
2.6.4.3 Toma normal	51
2.6.4.4 Contrapicado	51
2.6.4.5 Toma supino o nadir	51
2.6.5 Los movimientos de cámara	51
2.6.5.1 La panorámica	52
2.6.5.2 El tilt	52
2.6.5.3 El traveling	53
2.6.5.4 El Dolly	53

2.6.5.5 El zoom	54
2.6.5.6 Movimientos de grúa	54
2.6.5.7 Cámara en mano	54
2.6.5.8 La steadycam	54
2.6.6 La composición audiovisual	55
2.6.6.1 Equilibrio estático o dinámico	56
2.6.6.2 Funciones de la composición	56
2.6.6.3 La regla de los tercios	57
2.6.7 La escenografía	57
2.6.8 La iluminación	59
2.6.8.1 Triángulo básico de iluminación	60
2.6.9 El color	61
2.6.10 La palabra	62
2.6.10.1 El comentario (voz en off)	62
2.6.10.2 El diálogo	63
2.6.11 La música	64
2.6.11.1 La música diegética	64
2.6.11.2 La música no diegética	64
2.6.12 El ruido o efectos sonoros	65
2.6.12.1 Ruidos propiamente dichos	65
2.6.12.2 Ruidos icónicos	65
2.6.13 El silencio	66
2.6.14 La elipsis	66

2.6.14.1 La elipsis de estructura	66
2.6.14.2 La elipsis de contenido	67
2.6.15 Las transiciones	67
2.6.15.1 El corte	67
2.6.15.2 El encadenado	68
2.6.15.3 El fundido	68
2.6.15.4 El desenfoque	68
2.6.15.5 El barrido	68
2.6.15.6 Las cortinillas	68
2.6.16 La continuidad	69
2.6.17 El montaje	70
2.6.17.1 Teoría de Pudovkin	71
2.6.17.2 Sergie Einstein	71
2.6.17.3 Rudof Arnheim	72
2.6.18 Clasificación del montaje	73
2.6.18.1 Según el modo de producción	73
2.6.18.2 Según la continuidad o discontinuidad temporal	74
2.6.18.3 Según el tratamiento del espacio	75
2.6.18.4 Según la idea o contenido	76
2.6.19 Funciones del montaje	76
2.6.19.1 Creación del movimiento	76
2.6.19.2 Creación del ritmo	76
2.6.19.3 Creación de la idea	77

2.6.20 La edición	77
2.6.20.1 Edición análoga o lineal	77
2.6.20.2 Edición digital o no lineal	78
2.7 El drama y el espectáculo televisivo	78
2.7.1 La televisión como espectáculo	78
2.7.2 La representación y el reconocimiento	82
2.8 El drama televisivo	83
2.8.1 Las acciones y sentimientos	84
2.8.2 Intensidad y complejidad	85
2.9 La telenovela: género por excelencia en Latinoamérica	85
2.10 Venezuela, principal exportador de telenovelas	89

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

3.1 Metodología de la investigación	91
3.1.1 Tipo de investigación	91
3.1.2 Nivel de la investigación	92
3.1.3 Población	92
3.1.3.1 Población de estudio	93
3.1.4 Muestra	93
3.1.4.1 Muestra de estudio	93
3.1.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	94
3.1.5.1 La entrevista	94
3.1.6 Procesamiento de la información	95

CAPÍTULO IV “*DETRÁS DE LAS CÁMARAS*”

4.1 Definición y características	96
4.2 Estructura audiovisual del programa <i>Detrás de las Cámaras</i>	98
4.2.1 Análisis del programa <i>Especial Mónica Spear</i>	101
4.2.1.1 Sistema de la realidad visual	102
4.2.1.1.1 Una puesta en escena	102
4.2.1.2 Sistema de la realidad sonora	105
4.2.1.2.1 La palabra	105
4.2.1.2.2 La música	107
4.2.1.2.3 El silencio	107
4.2.1.2.4 Efectos sonoros	108
4.2.2 Análisis del programa <i>Clamor por la Paz</i>	108
4.2.2.1 Sistema de la realidad visual	109
4.2.2.1.1 Una puesta en escena	109
4.2.2.2 Sistema de la realidad sonora	111
4.2.2.2.1 La palabra	111
4.2.2.2.2 La música	112
4.2.2.2.3 El silencio	113
4.2.2.2.4 Efectos sonoros	113
4.3 La narrativa audiovisual. El espectáculo y drama televisivo	114
4.4 Programas referenciales	124

CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones	132
------------------	-----

5.2 Recomendaciones	136
REFERENCIAS	138

INTRODUCCIÓN

La televisión ha sido, durante años, el centro de atención de los hogares, el núcleo de las noticias, los debates ideológicos y hasta el transmisor de realidades ficticias. Ficciones que gustan, atrapan y cautivan los sentidos de los televidentes, ya que la televisión ha sido el medio principal de entretenimiento. Si bien todo medio de comunicación debe informar y educar, entretener es la principal fortaleza de la televisión.

La imagen es la fuente de atracción de la audiencia televisiva por ende, la televisión es uno de los medios de comunicación con mayor difusión. Hoy en día es común observar hogares con más de un televisor en casa y es por la necesidad de una distracción. Pero en el medio intervienen otros signos inherentes a su naturaleza como la palabra, la música, los efectos y el silencio. Signos que se conjugan en el lenguaje audiovisual para recrear historias coherentes que puedan ser comprendidas.

El género dramático conocido por la recreación de historias ficticias es la telenovela, éxito en Latinoamérica y especialmente en Venezuela; amada por la interpretación de personajes, conflictos, desamores, intensidad, en fin vivir una historia desde los ojos de quien la crea. Pero no aceptada por otros por las historias predecibles, actos esperados y dramas sin final.

La telenovela es un ícono en la televisión Latinoamérica y Venezuela no escapa de ello, pues en su momento se convirtió en un país exportador de telenovelas. Un género que revela la realidad de sus contextos de forma jocosa, atractiva, particular, cargado de un intenso drama para apelar al reconocimiento con la realidad de la audiencia, aspectos que han hecho de la telenovela el género por excelencia.

Sin embargo, existen programas de televisión ajenos a la telenovela que se valen del espectáculo televisivo, es decir, el drama de las emociones, como afirma

Martín Barbero (1987) para cautivar los sentidos de la audiencia y apelar al reconocimiento.

En este caso, el programa *Detrás de las Cámaras*, producido y transmitido por el canal de televisión nacional Televen, es un espacio dedicado a los artistas para tratar aspectos de sus vidas íntimas o bien, compartir experiencias que hacen referencia al contexto socio-cultural. El programa, desde su estreno, ha tenido éxito en audiencia que justifica el interés de indagar en el porqué.

El mayor atractivo del drama es la oportunidad de escapar de la cotidianidad, olvidar los dilemas de la realidad y apelar a una historia que toca la vida de los espectadores sutilmente, es decir, impacto a través de los sentidos. El lenguaje televisivo bien utilizado tiene como propósito seducir a la audiencia con un contenido interesante.

El presente proyecto de investigación se propuso con la finalidad de analizar el manejo del discurso audiovisual en el programa *Detrás de las Cámaras* como espectáculo y drama televisivo, debido al éxito en audiencia que ha tenido el programa y a la necesidad de conocer la importancia del manejo del lenguaje televisivo en la construcción de mensajes comunicacionales. En televisión todo cumple un sentido coherente y de significación, nada es a la deriva.

La bibliografía está enfocada en autores como: Barbero (1987; 1991), Bisbal (1999; 2005), Requena (1999), Cebrián (1978) entre otros, que son referencia en este trabajo de investigación, ya que sus aportes sobre los estudios de la televisión y el discurso audiovisual contextualizan y refieren el propósito de este estudio.

Este proyecto se divide en cinco capítulos que pretenderán explicar el uso del lenguaje audiovisual en el programa mencionado como objeto de estudio, para crear el espectáculo televisivo a partir del recurso dramático.

En el primer capítulo se define el planteamiento del problema, el contexto y el objeto de estudio a investigar. Los objetivos tanto el general y los específicos,

propuestos para cumplir con el análisis del objeto de estudio previamente planteado. Finalmente, la justificación de la investigación que reúne las causas del porqué se emprendió la investigación.

El segundo capítulo comprende el marco teórico, los antecedentes, las previas investigaciones que se han hecho sobre el tema y las similitudes con el planteamiento de este proyecto. Explica el medio televisivo, características, géneros y formatos. Luego indaga en el lenguaje televisivo y sus elementos. Finalmente, presenta las significaciones del espectáculo y el drama televisivo, donde la telenovela ha sido el género de mayor alcance.

El tercer capítulo reúne el marco metodológico, la metodología utilizada durante la investigación para recabar información. Este trabajo corresponde a una investigación documental, ya que se vale de fuentes documentales, análisis crítico e interpretación. También tiene rasgos de investigación de campo, ya que se utiliza la técnica de la entrevista a profesionales especializados para satisfacer los objetivos planteados. El nivel de la investigación es descriptivo-explicativo pues se trata de describir las características de un fenómeno y explicar procesos como la utilización del lenguaje audiovisual, el espectáculo y el drama para lograr un fin comunicacional.

Asimismo, el cuarto capítulo consiste en la presentación del análisis a profundidad del objeto de estudio, *Detrás de las Cámaras*. Se explica el concepto del programa, sus características y el formato. A partir de las entrevistas calificadas se muestra la utilización del lenguaje audiovisual, la presencia del espectáculo y el drama; y por último, los programas referenciales.

Finalmente, el quinto capítulo refiere a las conclusiones y recomendaciones de la investigación realizadas a partir de los resultados obtenidos en las entrevistas, referencias electrónicas y bibliográficas.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del Problema

Los medios de comunicación audiovisual forman parte de las grandes industrias culturales que manejan modos de producción cultural masiva, para la configuración de un mundo espectacularizado y supuestamente fiel a la realidad que recrea las adversidades y necesidades de los espectadores; quienes sienten identificación y el reflejo de sí mismos en, lo que se ha denominado, la producción de una realidad mediatizada o manipulada.

La televisión es el medio de comunicación por excelencia, protagonista y participante de la constitución del imaginario socio-cultural del colectivo. Sin embargo, su fuerza invasiva ha provocado un “desordenamiento cultural”, calificativo del profesor e investigador del área de Comunicación, Marcelino Bisbal:

“Los medios no solo constituyen un poder real, sino que a través de ellos pensamos y vemos las contradicciones de nuestras sociedades. En fin, la propia realidad depende cada vez de la comunicación *mass-mediática* que la construye y la reconstruye, que se hace presente por intermedio de la información”. (Cultura y Comunicación: Signos del Consumo Cultural, p. 89)

La capacidad de seducción es un poder de la televisión para cautivar al espectador, despertar sus emociones y sentimientos. “La televisión produce sensación y emoción, crea una racionalidad distinta que las palabras y la razón”. (Rodríguez, Vanessa, Televisión, pan nuestro de cada día, 2005, p. 96). Es decir, el conocimiento se produce a través de la emotividad que invita a reflexionar y quizás a reaccionar. Las imágenes y el sonido pueden generar impacto y por ende acción.

Los programas de televisión transmiten un modo de vida que genera identificación y alusión con el espectador a partir de la motivación, los sueños, anhelos y deseos de personalidades públicas que tienen espacio en la pantalla y al reconocimiento. Cada historia o testimonio se convierte en una excusa para dar vida al “espectáculo”, descrito por Martín Barbero y Marcelino Bisbal como “un mundo hecho a la imagen de la mercancía”. La cotidianidad representada de forma trivial, la dramatización de la vida misma y un mundo reinterpretado de acuerdo a los intereses del medio. El espectáculo persigue similitud, intención e influencia a través de todo un lenguaje que maneja el medio audiovisual para crear y transmitir un mensaje.

El drama en sus diferentes subgéneros demuestra las implicaciones de la vida, la intensidad de los sentimientos y la complejidad de las relaciones humanas, “un espectáculo total que trabaja profundamente el imaginario colectivo”. (Barbero, Martín, *Televisión y Melodrama*, 1992, p. 41). El drama se hace presente dentro de una estructura: inicio, desarrollo de un conflicto, acciones y sentimientos que finalmente se traducen en un desenlace y conllevan a un final inesperado o supuesto, para mantener la intriga en la audiencia. El fin es el reconocimiento, la identificación con el espectador que se siente cautivo de una ficción que recrea su realidad.

Con el fenómeno de la globalización apareció la televisión por cable y satelital para competir con la televisión abierta, causando cambios en los niveles de consumo y producción audiovisual. La audiencia aumentó sus exigencias en cuanto a los contenidos, y los medios, su rigurosidad por alcanzar un alto rating. Desde este contexto, el interés por generar nuevo conocimiento que atrape a los espectadores surgen propuestas de estudio dentro de la televisión venezolana.

En Venezuela, actualmente, a través del canal nacional Televen se transmite desde Junio 2013 el programa “*Detrás de las Cámaras*” definido como: “un programa de investigación narrado por toda aquella persona que esté involucrada en la realización de la televisión nacional, cuyo objetivo es descifrar, revivir, anécdotas y experiencias dentro y fuera del set de grabación”. Desde su estreno las críticas del

programa en cuanto a la similitud con referentes internacionales por su estructura audiovisual como: “The E True Hollywood Story (E Entertainment), Confesiones de Novela (Telemundo)” y el éxito que ha alcanzado a nivel de contenido y estructura visual, remiten a estudiar la presencia del drama y el espectáculo televisivo en “*Detrás de las Cámaras*”. Además del proceso de producción de acuerdo a la selección de los casos, testimonios, dramatizaciones, efectos que responden a una estructura audiovisual. Cada plano, movimiento de cámara y ángulo significa, tiene una intención, un sentimiento o emoción.

Hoy en día los programas de televisión utilizan formatos y géneros variados o unificados que impiden una única identificación y definición. Sin embargo, los programas de entretenimiento suelen perseguir un objetivo en común: conmover. Por ello, se intuye el traslado del recurso dramático hacia diferentes programas de televisión para lograr conectar al público hasta lograr un espontáneo reconocimiento y a su vez, aumentar el rating.

El propósito comunicacional de la televisión se crea a partir de un lenguaje en específico, un conjunto de signos y símbolos que se relacionan para crear un mensaje. “Es un sistema de comunicación multisensorial (visual y auditivo) donde los contenidos icónicos prevalecen sobre lo verbal”. (Márquez, Pere, Introducción al Lenguaje Audiovisual, 1995, p 1). El profesor Mariano Cebrián también define el lenguaje como “conjunto de signos que permiten establecer una comunicación entre un emisor y receptor” (Introducción al lenguaje de televisión, 1978, p 22). Cada signo se emplea con una intención que persiga o satisfaga los objetivos del emisor.

Los programas de televisión se apropian del lenguaje audiovisual de acuerdo a sus propósitos y “*Detrás de las Cámaras*” utiliza este recurso (movimientos de cámaras, efectos visuales, sonidos destacados, entre otros) para crear una dinámica audiovisual dentro de una estructura dramática que favorezca el espectáculo televisivo, al acentuar las declaraciones y emociones de los protagonistas, para cautivar, intrigar o aludir a los sentimientos del televidente.

A partir de este contexto se responderá a las siguientes interrogantes de investigación:

- ¿Qué elementos conforman el lenguaje audiovisual?
- ¿Cómo se utiliza el lenguaje audiovisual en el programa “*Detrás de las Cámaras*”?
- ¿Cómo se evidencia el espectáculo y drama televisivo en el programa “*Detrás de las Cámaras*”?
- ¿Qué diferencias y similitudes existen entre el programa “*Detrás de las Cámaras*” y los programas referenciales?
- ¿El programa “*Detrás de las Cámaras*” tiene éxito en rating por el recurso dramático y el manejo del lenguaje audiovisual para la creación del espectáculo televisivo?

1.2 Objetivos de la Investigación

1.2.1 Objetivo General

- Analizar el discurso audiovisual del programa “*Detrás de las Cámaras*” como espectáculo y drama televisivo producido y transmitido por el canal Televen.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Describir los elementos que conforman el lenguaje audiovisual.
- Explicar cómo se utiliza el lenguaje audiovisual en el programa “*Detrás de las Cámaras*”.
- Demostrar cómo se desarrolla el espectáculo y el drama televisivo en el programa “*Detrás de las Cámaras*”.
- Comparar el formato del programa “*Detrás de las Cámaras*” con programas de televisión referenciales.
- Determinar la relación existente entre el recurso dramático en el manejo del lenguaje audiovisual con el rating del programa “*Detrás de las Cámaras*”.

1.3 Justificación de la Investigación

La televisión es uno de los medios de comunicación con mayor acceso en Venezuela en señal abierta, ya que la mayoría de los hogares disponen de más de un televisor, lo cual responde a una necesidad de “entretenimiento o distracción”. Ver la televisión se ha convertido en un momento de sumersión a una realidad espectacularizada que busca aludir los sentimientos del espectador y representar las adversidades del ser humano, para llegar al reconocimiento a través de una estructura dramática audiovisual.

El drama ha sido el género por excelencia en la televisión latinoamericana y ello responde al éxito de las telenovelas como medio de reconocimiento, seducción y ficción. El tema de investigación surgió por una necesidad de estudiar la presencia del espectáculo y el drama televisivo en el lenguaje audiovisual y establecer si existe una relación entre el recurso dramático con el rating del programa de producción nacional: “*Detrás de las Cámaras*”.

Se tendrá un acercamiento especializado desde productores responsables de la realización del programa en Televen y especialistas/críticos de televisión. La investigación servirá como antecedente y aporte al análisis de la utilización del lenguaje audiovisual desde el objeto de estudio, el programa “*Detrás de las Cámaras*” que ha tenido críticas positivas en cuanto al formato y contenido se refiere.

Si bien profesionales de la comunicación como Martín Barbero y Marcelino Bisbal han realizado múltiples análisis y estudios de los efectos y consumos culturales de la televisión, una investigación adicional acorde a la realidad mediática de Venezuela siempre servirá como un nuevo aporte, en este caso actualizado, a futuros investigadores del nombrado medio de comunicación. El estudio planteado pretende analizar el desarrollo del espectáculo y el drama televisivo en el programa “*Detrás de las Cámaras*”, explicar las características de la televisión como medio de comunicación, establecer comparaciones con programas que manejen el mismo formato y finalmente desarrollar entrevistas calificadas a los productores responsables

del programa y a especialistas/críticos del área para obtener resultados acordes a los objetivos previamente propuestos.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes relacionados al tema de investigación

Entre los estudios realizados sobre el espectáculo y el drama televisivo existen investigaciones referentes a la búsqueda, jerarquización y presentación de noticias en el medio televisivo que responden a una estructura dramática, cuya herramienta es el uso de las emociones de los espectadores.

El Trabajo Especial de Grado realizado por Gómez, Martha y Vergara, Charito en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (ECS-UCV, 1995) titulado: **“El espectáculo en la información televisiva”**, explica la noticia como un espectáculo televisivo que recrea hechos dramáticos para generar atención y atracción. Las autoras definen la televisión como un medio creíble y dueño de la verdad, en un contexto donde las redes sociales no tenían el furor y la importancia que actualmente representan. La audiencia se ha vuelto más exigente y detallista al momento de leer una noticia, ahora se recurren a los medios digitales o redes sociales para corroborar la información de los medios de comunicación tradicional, en este caso, la televisión.

Sin embargo, existe un análisis interesante en esta investigación y es la estructura dramática propuesta por el periodista y analítico social, Ignacio Ramonet, mencionado por las autoras, para evaluar el espectáculo en el discurso audiovisual de los noticieros en los canales nacionales: Venevisión, Radio Caracas Televisión (RCTV) y Televen.

La estructura de ficción Hollywoodiana: “una dosis de tensión, drama, esperanza y alivio para distraer informando y causar un impacto” (1995). Se indican los elementos para cumplir con dicha estructura:

- Una estrella: Presentador.
- Intensidad Dramática: Ritmo.
- Una mezcla: Selección y jerarquización.
- Happyend: Final de esperanza o un feliz mensaje.

Para la audiencia la imagen pareciera ser la prueba de la verdad, el hecho real. El modo utilizado para la presentación de la información noticiosa supone obedecer a estrictos objetivos del medio, es decir, la selección de las imágenes y entrevistas se hacen con el fin de captar la atención del espectador, cautivar sus emociones y producir el reconocimiento.

Este trabajo de grado se considera un antecedente para esta investigación porque también se analiza el discurso audiovisual de un programa de televisión, dentro del espectáculo y drama televisivo. La estructura Hollywoodiana constituye una base sólida para el análisis del objeto de estudio de esta investigación que persigue un nivel de mayor profundidad para responder a los objetivos propuestos.

Otro Trabajo de Grado realizado por González, Arelys y Marrero, Elaine (ECS-UCV, 1997), se titula: “**La noticia: ¿un espectáculo televisivo?**”. El planteamiento consistió en corroborar la presencia del drama en su máxima expresión para crear el espectáculo a partir del caso de secuestro en Terrazas del Ávila, el 15 de abril de 1996. Se expone la constante competencia que ejercen los medios de comunicación por ser los primeros en cubrir el hecho noticioso y obtener datos novedosos asociados a la noticia que atraigan al televidente.

El tema de dicho trabajo tiene coincidencias con la presente investigación en cuanto a la creación del espectáculo televisivo y a la definición del mismo como:

“una representación de la realidad y un doble vínculo entre la creación de una pseudo-realidad”. Es decir, las emociones son el motor fundamental para generar el efecto reconocimiento y sensibilidad a quien ve la televisión.

Los argumentos de este estudio justifican a las noticias de sucesos como las que despiertan el interés del público y las que más se venden en el medio. “El predominio de la concepción de la noticia como mercancía ha establecido criterios menos éticos y más de mercado” (1996), es decir, mientras más atraída se sienta la audiencia, a través de sus emociones y sentimientos hacia el hecho noticioso, mayor preponderancia ocupa el espectáculo televisivo. Sin embargo, la ética periodística es otra variable acompañada del sensacionalismo y amarillismo en este trabajo.

A pesar de que el objeto de estudio de esta investigación es la noticia, entiéndase como: “todo acontecimiento actual, interesante y comunicable” (Idea y vida del reportaje, José Ortego Costales citado por Eduardo Ulibarri, 2009), se considera un antecedente a este proyecto que persigue analizar la presencia del espectáculo y drama televisivo desde el entretenimiento, en este caso, el programa “*Detrás de las Cámaras*”.

A nivel internacional el Trabajo de Doctorado de Fabián Orza, Gustavo de la Universidad Autónoma de Barcelona (2001): “**Formulación de un modelo integral para el análisis de la realidad y la ficción en el discurso televisivo**”. El objetivo general de este estudio es determinar la posibilidad de clasificar los discursos audiovisuales mediante una estructura narrativa del lenguaje audiovisual, “el vehículo de representación referencial de la realidad”. Una realidad que a veces se convierte en fantasía o imaginación, a través de series y telenovelas que recrean historias que intentan abordar los sentimientos de la audiencia.

Orza explica que últimamente las historias de la vida privada que transmite la televisión, sea de personas comunes o públicas, se han convertido en una nueva forma de representación para crear un mundo imaginario que atraiga a los espectadores. El autor afirma que son tipos de programas pertenecientes a la “neo-televisión”, es decir,

son nuevas formas de representación, donde reforzar los testimonios, declaraciones, entrevistas a través de una estructura narrativa dramática audiovisual es característico. También identifica la hibridación de los nuevos programas de televisión que utilizan varios géneros que impiden reconocer el formato de algunos programas.

Esta investigación tiene un análisis profundo del caso de la televisión española y crea similitudes a nivel teórico con el propósito de la presente investigación aunque este último pretende estudiar un único programa de televisión nacional.

Un último antecedente a mencionar es el análisis que realizaron para la revista Tripodos; Luzón, Virgina y Ferrer, Iliana (Barcelona-España, 2008), titulado: **“Espectáculo informativo en noticias de sociedad: el caso de Madeleine Maccann”**. El enfoque de esta investigación se centra en la noticia-espectáculo que responde a la estrategia de lucha por la audiencia, como bien dicen las autoras. Además se plantea la identificación de instrumentos que se utilizan en la construcción del discurso audiovisual de la noticia para crear el espectáculo.

El objeto de estudio, la desaparición de la niña Maccann (2007), se consideró espectáculo por la exagerada cobertura del hecho y el tratamiento sensacionalista que los medios atribuyeron para convertir la noticia de suceso en un entretenimiento. Las autoras establecieron, de acuerdo a definiciones teóricas, la imagen de impacto, dramatización narrativa e hibridación, esta última porque el tratamiento de la información y el contenido no correspondían a un formato en específico.

Este estudio es un antecedente importante a la presente investigación ya que una noticia se transformó en “burla” hacia quienes probablemente sufrían la desaparición de la niña. Dejó de importar el hecho para divulgar las intimidades de la familia a través de imágenes y vídeos, constantes programas sobre lo que hacía la familia Maccann. Figuras públicas también reaccionaron ante el caso y tomaron protagonismo junto a la familia. Una noticia que prácticamente se transformó en una serie televisiva, debido a que los distintos canales de televisión de España utilizaban el hecho para contar algo sin ningún contexto ni valor suficientemente periodístico,

pero que respondía a las ansias de una audiencia que se sentía identificada con la tragedia.

El caso Maccann se consideró un pilar fundamental en el concepto de noticia-espectáculo, según las autoras. Cada información que se transmitía sobre el caso respondía a una estructura dramática con carga emotiva que aludía a los sentimientos de la audiencia. Este trabajo también produce similitudes con el presente proyecto de investigación, al “contar o relatar” hechos de la vida real desde la perspectiva de los afectados o bien desde los testigos para generar el comentario e interés en los televidentes, como es el caso del programa “*Detrás de las Cámaras*”, enfocado en la vida íntima de los personajes de la farándula nacional.

Todos estos antecedentes sirven de apoyo para establecer comparaciones y semejanzas que ayuden a enriquecer la investigación desde diferentes ángulos. Aunque los trabajos anteriormente mencionados estudian el espectáculo y el drama televisivo desde la noticia como objeto de estudio, representan un buen indicio y aporte sobre el tema, para esta nueva investigación relacionada con el análisis del discurso audiovisual del programa de televisión nacional “*Detrás de las Cámaras*” como espectáculo y drama televisivo.

2.2 La Televisión

2.2.1 Definición

La televisión es uno de los medios de comunicación de mayor difusión, ya que complementa el sonido con la imagen para transmitir un mensaje, una noticia, vídeo, película, telenovela u otra información de interés público. La televisión ha tenido un alto impacto mediático en la sociedad, no solo por satisfacer entretenidamente sino por su influencia informativa, en temas de política, sociedad, educación, cultura.

“Es la industria de la magia. Es el invento capaz de convencer a cualquiera de que aquello que ve es la verdad... Esa magistral

facilidad para hacer creíble el truco convierte a la televisión en el instrumento máspreciado para el dominio de las masas”. (Justino Sinova, citado por Francisco Iglesias, pág. 17)

El fenómeno comunicacional de la televisión está presente en la cotidianidad para dominar los sentidos y enriquecer la mente de sus televidentes con imágenes que recrean la realidad. El poder de disuasión ha logrado mantener por horas a los espectadores deseosos de contenidos o historias que contar. Como menciona Marcelino Bisbal (1995) el individuo de hoy pasa mucho tiempo frente a estos artefactos (pág. 88), para consumir los argumentos de una realidad ficcionada, complacer su ocio o bien entretenerse.

La televisión ha invadido los espacios más íntimos, entre ellos la familia. Ningún otro medio de comunicación ha logrado alcanzar tal importancia. El fácil acceso y su impacto comunicacional la hacen indispensable. Sus efectos han sido el blanco de críticas constantes en estudios acerca del consumo televisivo: el índice de violencia, agresión, pérdida de la atención y concentración, disminución de los deberes en la escuela y el hogar, la imposición de cánones de belleza, la moda, etc. La culpa de los males de la sociedad parece coincidir en una única causa: la televisión.

No es casualidad la existencia de la expresión de “caja tonta”, para describir su programación de banal, superficial y de poco contenido intelectual. No todo lo que se ve es interesante y lo que se dice significativo, pero esa selección, cuidado y control solo lo tiene: la familia, la escuela y la comunidad. Los tres ejes fundamentales de la educación de un ciudadano para la interpretación del consumo televisivo. Todos tienen una cuota de responsabilidad. Un aparato jamás puede ser un único culpable de los actos de la humanidad.

El profesor Marcelino Bisbal realizó un estudio llamado *El consumo cultural del venezolano* (1994) donde un 92% aseguró estar frente al televisor todos los días,

mientras un 3% manifestó asistir a eventos de danza y música clásica y un 2,5% asiste al teatro. Datos alarmantes reflejaron en su momento la atracción hacia el espectáculo televisivo por encima de los espectáculos presenciales.

Como medio de información, la televisión goza de la imagen para informar el qué pasó de un hecho noticioso y cumplir con los valores de la noticia como: la veracidad y la actualidad. De acuerdo a Marshall McLuhan (1996), la televisión es un medio frío, no puede manejar temas importantes o trascendentales por disponer de una audiencia activa.

“Como medio frío, la televisión ha introducido, en opinión de algunos, una especie de *rigor mortis* en el público como ente político. La incapacidad del medio televisivo para abordar los temas calientes se debe a su extraordinario grado de participación de la audiencia”. (1996, pág. 316)

La participación de la audiencia es aún mayor por el auge de las redes sociales, donde la interacción es inmediata y constante. Los “temas calientes” son tratados en la televisión, con precaución después del boom noticioso para abordar las consecuencias u opiniones de expertos. La televisión es el maestro comunicacional de las emociones, aun cumpliendo su rol informativo, se debe cuidar lo qué se dice y cómo se dice.

El medio audiovisual televisivo es la fiel compañera y confidente de su audiencia. Su magia siempre está presente para representar la imaginación, satisfacer las ansias y necesidades de recreación. Sus efectos son múltiples, pero siempre los negativos son los que destacan. En una sociedad globalizada e interconectada alguien o algo debe ser el culpable.

2.2.2. Características de la televisión como medio de comunicación

Desde la aparición de la televisión en 1952, en Venezuela, durante el gobierno de Marcos Pérez Jiménez empezó a crecer la maravilla comunicacional en la sociedad. Desaparecieron las divisiones entre fronteras, las distancias se volvieron cercanas, el mundo pareció abrirse desde una pequeña caja. Un aparato que sugería ser perfecto para el fortalecimiento de mensajes y propósitos políticos, se convirtió en una hegemonía cultural; un dominante social, una referencia informativa y un reflector de publicidad. Una caja comercial que poco a poco amplió su espectro y se transformó en el monstruo comunicacional de hoy en día.

Los medios de comunicación tradicional (prensa, radio y televisión) pese a su importancia en la comunicación y al manejo de información de interés público, tienen sus propias características para complementarse o diferenciarse entre sí. La televisión comprende básicamente imagen y sonido, ambos elementos otorgan veracidad e instantaneidad. Las pruebas del hecho noticioso captan la atención del público hacia determinada información. Como expresa George Hills (1990), “la palabra puede ilustrarse con imágenes, y la vista capta una imagen mucho más rápidamente que el oído su descripción en palabras” (pág. 11).

La vista es uno de los sentidos más sensibles del ser humano. Una imagen acompañada de un sonido acorde, acentúa el dramatismo característico del medio, no solo a nivel de entretenimiento también informativo, al obtener declaraciones de testigos de una tragedia o los afectados directos. La televisión persigue un fin en específico: atraer con imágenes, no necesariamente bonitas, pero sí lo suficientemente impactantes para saciar la sed de información y responder al interés público.

Sin embargo, la fugacidad es otra característica del medio. La información que el espectador no atendió, se perdió. La televisión a veces pareciera ser una radio en imágenes para quienes la prenden mientras hacen las tareas del hogar u otros para sentir su compañía. Esa falta de atención causa la pérdida del espectador. Si bien suelen suceder esos casos también ocurre “la información no entendida”, la televisión

exige “inteligibilidad”. George Hills (1990) aclara que “el telespectador no puede pedirle al informador que repita o aclare lo que ha dicho. La inteligibilidad de lo dicho ha de ser inmediata” (pág.12).

Las imágenes en televisión por sí solas transmiten información, pero la palabra siempre es necesaria para describir y contextualizar. A menos que se relacione a un hecho público y suficientemente conocido por el espectador que hace identificar la imagen y por lo tanto, afectarlo emocional o psicológicamente. La palabra es esencial para ubicar al espectador, es un elemento complementario para explicar lo que se ve. De no utilizarse la palabra se perdería la atención de la audiencia.

2.2.3 Funciones de la televisión

Todos los medios de comunicación tienen como función principal informar. Pero existen otras funciones importantes de los medios: formar y entretener. La última corresponde en amplitud a la televisión, ya que la mayoría de los espectadores busca en ella recrearse y pasar el tiempo con contenido interesante y entretenido.

De acuerdo al Informe “Voces Múltiples, Un Solo Mundo” de la Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de la Comunicación (UNESCO) (1980) se definen las siguientes funciones de los medios de comunicación:

- **Información:** Dar a conocer hechos noticiosos de actualidad e interés público para la sociedad para favorecer la matriz de opinión y crítica frente a situaciones de importancia nacional e internacional.
- **Socialización:** Educar e instruir a la comunidad para que pueda desenvolverse dentro de las dinámicas sociales y en la vida pública.

- **Motivación:** Estimular a la sociedad a plantear metas y cumplirlas a corto o largo plazo. Brindar mensajes para contribuir al desarrollo personal de los ciudadanos.
- **Discusión:** Generar debates e intercambios de ideas para aclarar dudas, crear consenso e invitar a la sociedad a la participación en temas de interés público para su formación crítica.
- **Educación:** Preparar a la sociedad con temas de interés e importancia política, social y cultural para enriquecer sus conocimientos y desarrollo intelectual.
- **Avance cultural:** Exponer las obras culturales y artísticas, su cuidado e importancia para alimentar el culto de la sociedad.
- **Entretenimiento:** Distraer con contenido dramático o de artes escénicas para fomentar la recreación personal y colectiva.
- **Integración:** Incrementar la unión de las personas ajenas a los medios para establecer mayores círculos de interacción.

A nivel general, los medios de comunicación tienen un rol importante en la sociedad, sin embargo, las dinámicas socio-culturales y el mismo desarrollo de la tecnología han dificultado el cumplimiento de las funciones de los medios. La aparición de la televisión por suscripción aumentó las posibilidades de disfrute televisivo en la audiencia al presentar un servicio pago de múltiples canales alternativos a la televisión abierta. Esto ha contribuido al “zapping” (cambio de canal) y a la formación de una audiencia exigente. Razón por la que se hacen programas con fines de rating y no de contenido creativo e informativo.

También el acceso sin distinción a las redes sociales ha contribuido a nivel informativo en la inmediatez e instantaneidad. Deja de existir la figura del moderador o controlador de lo que se dice y el cómo se dice, para dar paso a una horizontalidad informativa.

Ante esta competencia comunicacional, cada medio de comunicación persigue un propósito para ser referencia o complemento ante el crecimiento de ambos fenómenos. La apuesta actual para captar la atención del espectador con programas donde se evidencie el gran espectáculo audiovisual es la creatividad. Aunque las características propias del medio como: el tiempo, la publicidad y el dinamismo, hacen que la programación sea básica e impactante, pero no profunda en contenido, valores e información periodística.

El medio televisivo pareciera entregar “pequeños bocados” para dejar sensaciones en los espectadores y mantenerlos enganchados a la pantalla. La competencia de mercados, el interés publicitario ha dejado de lado el interés creativo para resaltar lo autóctono y contribuir a nivel socio-cultural.

2.2.4 Géneros y Formatos

Los contenidos programáticos de la televisión tienen una clasificación para dividir e identificar los distintos programas. Mónica Gómez (2005), acorde al semiólogo Umberto Eco, refiere el establecimiento de dos modelos de televisión en relación a los espectadores: La Paleo-televisión y la Neo-televisión.

La primera responde a un modelo tradicional, una estructura claramente definida en cuanto a sus géneros, dos grandes bloques: Informativo y ficción. Una audiencia clasificada de acuerdo al sexo y edad. La interactividad es limitada y controlada. Existe una jerarquización vertical, donde el medio asume las riendas de la información. Este modelo se define como “institución al servicio y formación del espectador, generalmente alrededor de los cometidos de la televisión pública del Estado”, según Casetti y Odin, citado por Marcela Ferré (2007).

Mientras que el segundo modelo, el establecido en nuestros días, nació con la aparición de la televisión por cable, donde surgió una gran cantidad de canales y posibilidades de programas. La mezcla de géneros televisivos, la “hibridación”, no se

distingue la información de la ficción. La búsqueda, proximidad, interacción y convivencia con la audiencia. La creación de una realidad que genere identidad con la audiencia. La seducción a través de la espectacularización y el drama. Los tabúes como el sexo quedan desplazados, para dar paso al reconocimiento de la vida social. En este momento la televisión empieza a imponer los gustos y las modas de la audiencia, la publicidad se convierte en la razón de financiamiento del medio. Desde este modelo empieza la creación de un mundo ficticio acorde a las necesidades de los espectadores.

Para Gustavo Hernández (2007) los géneros televisivos “organizan y agrupan los programas que presentan características comunes desde el punto de vista narrativo, formal y temático con el propósito de que puedan ser identificados sin ningún contratiempo” (pág. 56). Las similitudes de contenido determinan el género al que pertenece cada programa. Mientras que el formato televisivo se determina a través de la estructura de presentación de la información.

Desde esta distinción entre género y formato televisivo se han ido transformando u adaptando también a los modelos descritos anteriormente. En la paleo-televisión Umberto Eco (1983) identifica:

2.2.4.1 Programas de Información

Todo hecho noticioso comunicable de actualidad e interés público. Eco (1983) expresa que el público espera que la televisión cumpla con su deber: a) diciendo la verdad, b) diciéndola según unos criterios de importancia y de proporción, c) separando la información de los comentarios. La audiencia espera conocer la verdad de los hechos a través de imágenes, entrevistas a testigos o afectados directamente. La televisión es la voz de la realidad y de esta manera algunos espectadores se han atribuido la televisión. Los formatos que comprende:

- **Noticieros:** Se divide en tres emisiones, vespertina, matutina y nocturna para dar a conocer los acontecimientos o transmitir detalles novedosos sobre algún hecho relevante ocurrido a nivel nacional e internacional. Este tipo de programa son referencia en el manejo de información noticiosa en la televisión, suele tener alta audiencia.
- **Entrevistas:** A personajes de interés público para conocer información específica o posición que mantiene el entrevistado frente a los hechos sociales que ocurran en la actualidad.
- **Opinión:** Discusiones que se establecen en torno a un tema para conocer las opiniones.
- **Reportaje:** Trabajos extensos y especializados sobre un tema noticioso de interés público.

2.2.4.2 Programas de Ficción

Manejan la fantasía y la irrealidad para recrear historias o situaciones entretenidas que capten la atención del espectador. Eco (1983) los denomina “espectáculo”, porque este género alude a las emociones y sentimientos de una audiencia que busca simplemente distracción en la televisión. Se divide en:

- **Telenovelas:** Historias de ficción que se transmiten de capítulo en capítulo para contar una historia contenida de drama, dolor y felicidad.
- **Series:** También son historias contadas por capítulos, pero tiene diversas estructuras, casos relacionados a un tema son las series unitarias. También existen las series que continúan capítulo a capítulo de acuerdo a una historia. Las series se subdividen en policiaco, suspenso, comedia.
- **Miniseries:** Son historias con un menor número de capítulos.

- **Películas:** La necesidad de cubrir la programación televisiva, sugiere la transmisión de películas para entretener al espectador.

Desde el modelo de la Neo-televisión, las competencias de audiencias y las exigencias en los modos de producción han surgido nuevos géneros televisivos, como:

2.2.4.3 El Magazine

Para Gómez (2005) es el género que muestra como ningún otro, el fenómeno de la hibridación de los géneros. Trata ampliamente temas actuales y de interés desde varios enfoques y presentados de diversas formas. Es un género muy dinámico, cuenta con numerosas secciones y un tiempo de duración prolongado. Mónica Gutiérrez y Myrthala Villarreal (2008) clasifican los magazines de acuerdo a su horario de emisión: matutino, suelen ser temas de belleza, alimentación o socio-cultural acorde al target, quien va dirigido el programa. El nocturno, conocido también como late show, trata temas más grotescos, sensacionalistas y atrevidos, pues responde a un horario más reservado o controlado y se persigue un target distinto.

2.2.4.4 Info-Show

De acuerdo a Gómez (2005), nace con la estructura de un reportaje de investigación, pero que mezcla información y ficción. Se recrea la realidad mediante otros géneros mientras se informa sobre ella. Comprende otros géneros como el talk show y reality show.

2.2.4.5 Talk Show

Nació en Estados Unidos como un programa de entrevistas para conocer historias de vidas hasta transformarse en un programa de debate sobre temas álgidos

como la drogadicción, el alcoholismo, la homosexualidad, entre otros. Es un híbrido que se complementa de dramatizaciones, entrevistas e informativo. Umberto Eco, citado por Gómez (2005), define el género como: “una especie de concentrado televisivo que convierte la tradicional ventana al mundo de la neo-televisión en un espejo donde se refleja, cada vez más nítidamente, la imagen del espectador de la paleo-televisión” (pág. 3).

El éxito del género se refleja en el alto reconocimiento que la audiencia ha tenido al conocer los problemas de quienes son ajenos a la vida pública, de quienes representan al espectador. El público del programa también asume un rol en la dinámica al participar y opinar positiva o negativamente sobre el caso que se está tratando en el estudio. Por ejemplo: “El Show de Cristina” con Cristina Saralegui, como producción latina en EEUU y en Venezuela, actualmente se transmite “Se ha dicho” con la abogada Mónica Fernández.

2.2.4.6 Reality Show

También llamado tele-realidad. Este género se ha convertido en el espectáculo televisivo por excelencia, las personas que participan se convierten en títeres a merced de los objetivos que tenga la producción. Todas las pruebas que establece la producción aunado en su mayoría a presencia de cámara escondida se entromete en la privacidad de quien participa y que como todo ser humano ríe, llora, discute, pelea y hasta se enamora. No importa si el participante es una persona común o un famoso, solo interesa lo qué hace, cómo y por qué. La vida cotidiana es el enganche para atrapar al televidente. La amistad, la riña, el amor, el sexo, la competencia son solo situaciones que se viven a diario, captan la atención y curiosidad de quien lo ve. La intimidad se vuelve pública. La privacidad no existe y todos los detalles son revelados al público, quien sigue capítulo a capítulo la vida de los participantes. Este tipo de programas busca compartir las frustraciones de los participantes con la audiencia y que esta pueda sentir las mismas emociones. Sentir identificación.

2.2.4.7 El Docushow

También llamado docudrama. Sánchez Noriega, citado por Gómez (2005) explica el género como: “la recreación de una realidad parcial perteneciente al pasado, en la que los protagonistas se convierten ocasionalmente en actores que reproducen el acontecimiento del que fueron protagonistas, en el mismo escenario de los hechos” (pág. 5). A medida que la persona cuenta su testimonio de algún hecho, al mismo tiempo se representa ese momento ficcionado para ubicar al espectador sobre la historia. Se vale del documental al utilizar todo material fotográfico u audiovisual que ayude a la recreación del tema en forma dinámica. Puede clasificarse de acuerdo al nivel de ficción que se maneje (Gómez, 2005):

- **Docudrama Puro:** Es el que capta el drama humano, como documento vivo, en el momento mismo en el que acontece.
- **El Docudrama Parcialmente Ficcionalado:** Las personas que han vivido el drama en la vida real, lo representen e interpreten de nuevo para la cámara.
- **El Docudrama Totalmente Ficcionalado:** Además de fingirse el drama, las personas de la historia real son sustituidas por actores.

Existen otros géneros televisivos identificados por Gutiérrez y Villarreal (2008) que no están incluidos en los modelos señalados anteriormente como (pág. 50-51):

- **Documental:** Son temas tratados con profundidad, responden al interés y a acontecimientos de la vida real. El tema a trabajar no necesariamente debe tener vigencia temporal.
- **De concursos:** Juegos que invitan a la participación física, lógica y cultura general para obtener un premio. En algunos programas se invita a la participación de la audiencia para hacer más dinámico y divertido el género.

- **Musical:** Tiene como tema central la música. Existen canales especializados en el género que hacen entrevistas a artistas, estrenos de vídeos, grabación de conciertos, detrás de cámara de producciones, en fin todo lo relacionado al mundo musical.
- **Deportivo:** El interés de este género gira en torno al deporte. También existen canales de televisión especializados en el área para transmitir ampliamente juegos, torneos, entrevistas u otros relacionados al deporte. Las autoras califican al género como híbrido por la presencia de recursos como la entrevista, la transmisión en vivo, concursos, reportajes, documentales e informativo.
- **Dibujos Animados:** Producciones que se valen de técnicas de animación para recrear historias infantiles. Sin embargo, también existen dibujos animados para adolescentes y adultos.
- **Educativo:** Este género busca fortalecer los valores morales, sociales y afianzar la enseñanza en el niño o adolescente desde distintos niveles. Todo aquello que beneficie el comportamiento y desarrollo humano del espectador.

La variedad de géneros y formatos televisivos establecen estructuras del tratamiento y presentación de la información para crear identidad a cada programa. Sin embargo, en el modelo de la Neo-televisión, la hibridación de géneros ha dificultado la clasificación de los programas que se transmiten actualmente en la televisión.

2.2.5 La programación televisiva

Los canales de televisión tienen una parrilla informativa, es decir, los contenidos que transmitirán a diario en relación al concepto del canal, objetivos, la audiencia que persigue, la competencia y el rating. La programación personaliza,

identifica a un canal. Los estudios de mercado son importantes para establecer necesidades y analizar cómo satisfacerlas, para cumplir con esos objetivos.

La programación televisiva es la totalidad de programas que produce o transmite un canal de televisión con un determinado ritmo. Mariano Cebrián Herreros (1978) menciona el principio de la continuidad como la técnica de conjunción de programas unos con otros, a pesar de las diferencias. “Tanto los producidos mediante los equipos propios de la televisión como los realizados con técnicas ajenas: dibujos gráficos, fotografía, cine, etc; conjuga asimismo, diversos géneros: musicales, informativos, dramáticos...”. (pág. 163).

La programación es el gran montaje televisivo, se vale de mecanismos como la fragmentación y la continuidad para unir con sentido lógico las unidades de emisión encasillados en un determinado género y formato (los programas de televisión). La estructura interna de cada unidad se mantiene independiente dentro de una macro estructura que pretende lograr una vinculación.

La fragmentación interrumpe el discurso audiovisual en presentaciones por capítulos transmitidos con cierta regularidad, cortes en el programa en curso, pueden ser publicitarios, noticioso, mensajes gubernamentales o en su defecto una cadena nacional, la extensión de un programa, por ejemplo el magazine por su cantidad de secciones se recurre a una extensión que viola el tiempo del siguiente programa. Ninguna unidad programática tiene independencia de transmisión y está sometida a la fragmentación obligada por la programación televisiva, ya todos estos elementos en conjunto favorecen la continuidad de la programación televisiva.

La continuidad se logra con la presencia constante del logo del canal, los programas diarios, los cortes comerciales transmitidos con regularidad, la voz de un locutor oficial, la presencia de artistas, periodistas o figuras del canal, temas musicales, tapas visuales, mensajes corporativos o sociales que identifican al canal, entre otros elementos que se transmiten con regularidad para identificar la programación del canal.

García Berrio, citado por Jesús González Requena (1999), explica que “la presencia periódica de uno o varios elementos va determinando su continuidad ininterrumpida” (pág.35). La aparición constante de los elementos mencionados favorece el sentido, la identidad, coherencia y cohesión de la programación de un canal de televisión.

2.3 El Sensacionalismo vs Amarillismo

El sensacionalismo responde a una estructura de presentación de la información para causar emoción o sensación de placer sobre aquello que se lee o ante caso se ve en la televisión. En su mayoría los contenidos sensacionalistas se caracterizan por mostrar información intrascendente, poco profunda e importante para la sociedad, pero que mantiene un nivel de audiencia considerable.

Las informaciones relacionadas con la farándula suelen caer en una estructura sensacionalista, porque ahonda en la vida de los personajes públicos, escándalos, divorcios, drogas, matrimonios, entre miles de temas que surgen en la vida de los famosos y que en la mayoría de las veces son ellos mismos quienes se encargan de que los medios de comunicación hablen para alzar su fama, no importa si positiva o negativamente. La televisión le interesa vender contenido, de la forma que sea y si a la audiencia le gusta la emoción combinada con el espectáculo, hay que ofrecerlo.

El periodista José Luis Hernández en el portal web de Panorama Cultural de Colombia explica que “el amarillismo se define como una tendencia exagerada en publicar artículos sensacionalistas que llaman la atención del público con imágenes y textos de accidentes, muertes, ajustes de cuentas y escándalos pasionales. Se conoce como un modo de narrar centrado en la agresividad, el espectáculo y la tensión, que tiende a exaltar algunas reacciones primarias como el morbo o el rumorero”.

Sin embargo, no solo la farándula es vulnerable. Las noticias sociales, de sucesos, política también pueden caer en el sensacionalismo, cuando se exalta aquello

que es de poco interés informativo, actual y relevancia periodística o es amarillista, exagera la información para venderla bajo argumentos falsos, calumnias, y banalización.

El sensacionalismo y el amarillismo siempre han existido, se mantienen porque hay un público consumidor. “Los diarios amarillistas son fuente de entretenimiento, de satisfacción de necesidades, de protagonismo y también de voyerismo público...”, según Berti, Florencia (sensacionalismo y amarillismo en los medios de comunicación). Los medios audiovisuales tienen una mayor ventaja con la prensa porque se vale de la imagen, capta con mayor rapidez al público deseoso de ver pruebas que justifiquen un discurso emocional, violento y que alimenta el morbo.

La ética es un tema que también va de la mano en la forma de asumir el rol periodístico, pero que también son decisiones personales que responden a valores y criterios profesionales acordes en la estructura de información. A veces son exigencias del medio de comunicación, pero a veces no, son decisiones del periodista. Toda información debe responder a criterios de interés público sin aludir o transgredir la vida privada de alguien inherente a un hecho, exagerar, mentir o especular sobre lo que no se tiene argumentos o viola los valores periodísticos.

La audiencia tiene el derecho de consumir el contenido de los medios y tomar decisiones al respecto para crear una opinión sobre el hecho. Sin duda, el amarillismo y el sensacionalismo venden y por eso, se mantiene.

2.4 El Rating

La compañía AGB Nielsen Television Audience Venezuela se encarga de la medición de la audiencia de los programas de televisión y su posterior publicación, en su página web define el rating como “el número de personas (expresado en porcentaje o en cifras absolutas de una población o target específico) sintonizando un canal por cada minuto de un tiempo específico”.

El rating es un indicador para medir cuán visto es un programa de televisión o escuchado un programa de radio. “Relaciona la cantidad de audiencia ya sean personas u hogares con el tiempo de exposición al medio”, según el portal web de IBOPE media, empresa multinacional brasileña dedicada a los estudios de los hábitos de consumo de productos y marcas.

Hugo Di Guglielmo, consultor internacional de medios en Argentina, distingue dos tipos de rating: “el rating-hogares, que mide cuántos hogares están viendo determinado programa o canal; y el rating-personas, que mide cuántas personas lo están mirando en ese determinado momento”.

Este dato es un indicador de información para los medios de comunicación establecer gráficos de consumo audiovisual por la audiencia.

2.5 El Share

El share está relacionado con el número de televisores encendidos en los hogares a determinadas horas en base al número total de receptores encendidos. El share arroja el índice de audiencia que ve un programa de televisión en el tiempo de emisión del mismo, solo si tiene el televisor encendido.

2.6 El lenguaje audiovisual

El proceso de comunicación exige la presencia de un emisor y un receptor para enviar un mensaje. Un mensaje que sugiere un contenido y un propósito, una intención que genere un efecto en el receptor. Para que pueda lograrse el objetivo, el mensaje debe ser planteado de tal forma, que pueda ser entendido, es decir, en un lenguaje en común. Signos y señales que puedan ser comprendidos por ambos responsables de la comunicación tanto el emisor y el receptor.

Cebrián Herreros (1978) define el lenguaje como “el conjunto de signos que permiten establecer una comunicación entre un emisor y un receptor, lo cual sirve tanto para el lenguaje verbal y no verbal humanos”. (Pág. 22)

La palabra es el lenguaje por excelencia en la comunicación verbal. Pero los medios de comunicación utilizan adicionales a la palabra, otros signos en específico. La televisión, en este caso, utiliza las imágenes y el sonido, es decir, el lenguaje audiovisual, para crear un mensaje que genere interés en un determinado programa.

Federico Fernández y José Martínez (1999) explican la necesidad del lenguaje audiovisual “para construir mensajes a partir de las imágenes que se obtiene por procedimientos técnicos, y el propio medio técnico impone la creación de un lenguaje que supera sus propias limitaciones en la captación de la realidad”. (Pág. 22).

La realidad siempre ha sido una referencia para la televisión, pero las características del medio impiden captarla de forma objetiva. Siempre se está inmerso en una representación de ella, en un modelo ficcionado, hasta el punto que se desconoce la diferencia entre la realidad de la ficción. La creatividad y las características artísticas de ella hacen del contexto una recreación para ser cultural y entretenida.

Para Cebrián Herreros (1978) existen dos modalidades del signo: **El significante**, todo aquello que se ve, se escucha o se siente, en el caso de la televisión, la imagen. Y **el significado** es la idea del objeto, su contenido, el concepto que define al objeto de acuerdo a la percepción. La interpretación que el espectador hace de la imagen. Este último depende del contexto y el nivel cultural del televidente, porque los significados pueden variar. A menos que sea la propia televisión que defina la relación entre significante-significado.

El lenguaje es utilizado a partir de una intención y cada elemento participativo en el proceso comunicacional cumple una función, Roman Jakoson, citado por

González Requena (1999, pág. 85), hizo una propuesta sobre la clasificación de las funciones del lenguaje:

- **Función Referencial:** Relacionada al contexto, la realidad donde se desarrolla la intención comunicacional.
- **Función Expresiva:** (emisor) Su propósito es transmitir un mensaje, para ello debe causar una impresión emocional.
- **Función Conativa:** (receptor) Escuchar, no dejar de mirar... todos sus sentidos prestos hacia el emisor.
- **Función Fática:** Relacionada al contacto, extender o interrumpir la comunicación para confirmar la selección del canal apropiado de comunicación.
- **Función Metalingüística:** (Código) Confirmar que ambos se entienden utilizando el mismo código.
- **Función Poética:** (Mensaje) Si el mensaje creado a partir de imágenes y sonidos logra incentivar el significado.

2.6.1 El encuadre

Para realizar un plano determinado de un aspecto de la realidad, debe tomarse en cuenta el encuadre, el enfoque de lo que se quiere mostrar. Todo depende del objetivo del realizador, qué pretende mostrar y con qué intención. Según Cebrián Herreros (1978) el encuadre “es la forma de enfocar la realidad” (Pág. 76).

El encuadre es la composición de todos los elementos que conforman una perspectiva de la realidad que se quiere representar. El encuadre solo capta un espacio limitado, a través de los planos, quedando el resto del espacio fuera de campo.

2.6.2 La profundidad de campo

Es determinada acorde a la ubicación, próxima o lejana, que tengan los objetos o personas en relación a la cámara. “Los sujetos o motivos presentados pueden verse con mayor o menor nitidez según estén más o menos cercanos a la cámara”, afirman Fernández y Martínez (1999, pág. 40).

Se dice que “está en campo” todo aquello que se muestra en encuadre y el espectador puede ver. Mientras que “el fuera de campo” no se puede percibir, pero sí suponer. En otras palabras Fernández y Martínez (1999) explican “un objeto o motivo está en campo cuando el espectador puede percibir su presencia, y está fuera de campo cuando sin ser percibido en campo, el espectador se lo imagina formando parte del contexto de la escena”, (pág. 42).

Identificar objetos o personas fuera de campo se perciben al darle pistas a los espectadores cuando el personaje en encuadre establece una conversación con otro, instala una mirada fija, se escuchan sonidos, se presencian sombras, etc. El fuera de campo no se distingue fácilmente con la vista, pero el resto de los elementos que componen la imagen suponen la existencia de una “geografía sugerida”.

2.6.3 El plano y sus tipos

Se define el plano como el encuadre que establece la cámara frente a la posición de un sujeto u objeto. La escala del plano estará determinada por la distancia que ejerza la cámara frente al objeto a enfocar.

La duración del plano depende de la cantidad de elementos expuestos en el encuadre, para que los espectadores puedan captar toda la información proporcionada y entender el propósito de las acciones. Si son planos cortos la duración debería ser mínima, al menos que se represente una situación muy dramática y amerite un tiempo prolongado para comprender los sentimientos del personaje. En cambio, ante la

presencia de planos largos donde entran mayor cantidad de elementos exige una mayor duración.

Fernández y Martínez (1999) expresan que “la duración del plano viene condicionada también por otros factores. Además del tamaño de la imagen hay que considerar la complejidad de la imagen encuadrada, su movimiento o acción, el diálogo, el movimiento de la cámara o del zoom y la relación del plano con los que le antecede o le siguen en el montaje”. (pág. 49).

La significación de cada plano depende de la esencia de la realidad que se pretende describir y entre los espectadores pueden surgir diversas opiniones que difieran del objetivo del autor quien tiene una razón para valorar la imagen y los planos desde una perspectiva personal.

De acuerdo a Frank Baiz (1997), se clasifican los siguientes planos (Pág. 182):

2.6.3.1.1 Gran plano general

Abarca ampliamente un ambiente. Este plano se utiliza para describir el contexto y ubicar al espectador en el lugar donde se desarrollará la historia.

2.6.3.1.2 Plano General

Se presencia el sujeto dentro de un escenario. Los autores Fernández y Martínez (1999) clasifican este plano como largo o corto.

- El plano general largo, encuadra a más de una persona, se le denomina plano de conjunto. Otorga protagonismo al lugar sobre el sujeto y acentúa la acción del mismo en relación al ambiente.
- El plano general corto, encuadra a un solo individuo y se le denomina plano entero. Enfatiza la acción del sujeto, su comportamiento individual dentro de un contexto. El centro de interés gira en torno al personaje.

2.6.3.1.3 Plano americano

Toma el encuadre del sujeto desde las rodillas hacia arriba. A través de este plano se observa los rasgos, expresiones y acciones de la figura.

2.6.3.1.4 Plano medio

Acentúa las expresiones y emociones. Fernández y Martínez (1999) también hacen una distinción entre plano medio largo y plano medio corto.

- El plano medio largo (hasta encima de la rodilla) destaca los movimientos de los brazos, manos y gestos faciales.
- El plano medio corto (hasta los hombros) realza la expresión facial.

2.6.3.1.5 Close-up

Denominado en cine como el primer plano. Encuadra solo el rostro del personaje. Permite expresar con intensidad dramática los sentimientos del sujeto. Tiene un alto significado emocional.

2.6.3.1.6 Plano detalle

También llamado primerísimo primer plano. Concede un alto contenido expresivo. Su importancia reside en destacar un detalle de una parte del sujeto, puede ser los ojos, la boca, las manos u algún objeto.

2.6.4 La angulaciones

De acuerdo a Baiz (1997) ayudan a acentuar los valores expresivos del plano y otorgar un significado psicológico determinado. (Pág.284).

2.6.4.1 Toma cenital

La cámara hace la toma sobre las cabezas de quienes actúan en la historia. Se asocia con fatalismo o simbolismo.

2.6.4.2 Picado

La cámara se inclina desde arriba hacia el sujeto para empequeñecerlo e intimidarlo.

2.6.4.3 Toma normal

Plano a la altura de la mirada del sujeto.

2.6.4.4 Contrapicado

La cámara se inclina desde abajo hacia el sujeto, para verlo más alto. Este ángulo sugiere fuerza, poder, grandeza, triunfo. Da la impresión de superioridad.

2.6.4.5 Toma supino o nadir

La cámara hace la toma sobre los pies del sujeto. Es un contrapicado absoluto.

2.6.5 Los movimientos de cámara

Marcel Martin (2002) identifica tres funciones esenciales de los movimientos de cámara (Pág. 51):

- **Descriptiva:**
 - Acompañamiento de un personaje u objeto en movimiento.

- Creación de movimiento ilusorio en un objeto estático.
- Descripción de un espacio o de una acción.
- **Dramática:**
 - Definición de relaciones espaciales entre dos elementos de la acción.
 - Relieve dramático de un personaje o de un objeto.
 - Expresión subjetiva de la visión de un personaje en movimiento.
 - Expresión de la tensión mental de un personaje.

También se le puede agregar una función de ritmo y dinamismo para enfatizar el suspenso o las emociones en los espectadores. Entre los movimientos de cámara están:

2.6.5.1 La panorámica

La rotación de la cámara sobre su eje en forma horizontal. No hay movimiento del aparato. Según Martin (2002) existen tres tipos principales de panorámica (Pág. 58):

- **Descriptivas:** Pretende explorar un ambiente o un personaje. Ubica al espectador en el lugar a desarrollarse el relato.
- **Expresiva:** Sugiere una sensación o idea. Por ejemplo, las panorámicas circulares que evocan el mareo.
- **Dramáticas:** Establece relaciones espaciales o genera sensaciones de amenaza, hostilidad, superioridad hacia los espectadores.

2.6.5.2 El tilt

La rotación de la cámara sobre su eje en forma vertical.

- **Tilt up:** Cuando la cámara gira de abajo hacia arriba.
- **Tilt down:** La cámara gira de arriba hacia abajo.

2.6.5.3 El travelling

Es el desplazamiento de la cámara horizontal o verticalmente respecto al eje del trípode que la soporta. Permite el acercamiento o alejamiento del objeto o sujeto que se está enfocando, conservando la perspectiva y profundidad de campo (Fernández y Martínez, 1999, pág. 57). Para Martin (2002) el travelling cumple funciones expresivas de acuerdo al movimiento, si es hacia adelante o hacia atrás (pág. 54):

- **Travelling hacia adelante:** Introducción, descripción de un ambiente, acentuar un elemento dramático significativo, interés en la interioridad y expresión, objetivación y materialización de la tensión mental del personaje. Martin menciona en este punto el proceso objetivo, donde la cámara adopta el punto de vista del espectador y el proceso subjetivo, donde la cámara refleja la mirada del personaje.
- **Travelling hacia atrás:** Conclusión, aislamiento del espacio, acompañamiento de un personaje expresivo, afección psicológica e impresión de soledad, abrumamiento, impotencia y de muerte.

2.6.5.4 El Dolly

Es el movimiento de cámara sobre una plataforma móvil que sostiene la cámara. Puede ser hacia adelante (dolly in) o hacia atrás (dolly back).

2.6.5.5 El zoom

Son ajustes técnicos visuales, para acercar o alejar la vista hacia un elemento. El zoom de acercamiento (zoom in) suele usarse para destacar un elemento importante de un conjunto. Fernández y Martínez explican (1999) que el zoom de alejamiento (zoom out) se aplica para dar a conocer un ambiente u alejarse de una situación (Pág. 59). A diferencia del travelling, el zoom cierra el ángulo de la vista, trayendo a primer plano el elemento de enfoque, la imagen se agranda. El zoom out pierde el foco del contexto y la profundidad de campo.

2.6.5.6 Movimientos de grúa

Se vale del resto de los movimientos para recrear situaciones complejas con funciones descriptivo-narrativas de multitud, desde una estructura o soporte que mantenga sujeta la cámara.

2.6.5.7 Cámara en mano

Asociado al reporterismo, ya que responde a la credibilidad y a la euforia del instante en el lugar donde se desarrolla la noticia. Sin embargo, este movimiento de cámara se utiliza con mayor frecuencia en los documentales.

2.6.5.8 La steadycam

Un arnés utilizado a la altura de la cadera por un operador de cámara para aplicar estabilidad a la imagen o realizar encuadres desde el ángulo picado o contrapicado.

2.6.6 La composición audiovisual

La imagen intacta en pantalla atrae la visión fija del espectador hacia ciertos puntos de interés, contrarios a aquello que se desea mostrar. Al no concretarse una integración de los elementos de encuadre para crear un sentido en la imagen, se pierde el mensaje. La composición permite la construcción de una información que centre el interés del espectador en el propósito del realizador y evitar la distracción en puntos poco significativos.

Cebrián Herreros (1978) define la composición como “la distribución en el plano de los contornos figurativos y de los objetos en él representados” (Pág. 77). La intención es obtener un efecto estético, narrativo y comunicacional. Para componer se debe tener presente dos principios, según Fernández y Martínez (1999), la claridad, si realmente es significativo el producto y responde a un propósito. Y la armonía, el ambiente transmita suavidad, contraste, sea atractivo y capte la atención, integrar elementos por color, textura, iluminación (pág.65-66). Todo componente de decorado que pueda integrarse a la imagen y no generar distracciones en la finalidad del mensaje.

Por otro lado, Baiz (1997) identifica las leyes que debe cumplir la composición: la unidad, proporción y claridad (pág. 175):

- **La ley de la unidad en la variedad:** La unión de los elementos que representan un todo y que son parte esencial.
- **La ley del equilibrio y la armonía:** Implica la unión de elementos homogéneos y heterogéneos.
- **La ley del centro de interés:** Debe haber un elemento de mayor interés que atraiga la atención del espectador.

2.6.6.1 Equilibrio estático y dinámico

Toda imagen debe tener un equilibrio en sus elementos para no provocar distracciones. Fernández y Martínez (1999) distinguen dos tipos de equilibrio o composición:

- **Estático:** Busca la simetría, suavidad y tranquilidad.
- **Dinámico:** Es asimétrico, genera pesadez, conflicto y contraste.

Si bien la composición se basa en los principios de la claridad y la armonía, la elección del equilibrio no puede desfavorecer el significado, sino lograr dentro de las características de cada uno el punto de interés y el sentido narrativo.

2.6.6.2 Funciones de la composición

- **Informativa:** Se puede resaltar los hechos de interés en el encuadre para que el espectador centre su interés en la imagen.
- **Expresiva:** Con la utilización de la iluminación, el color, la escenografía se puede crear tonos de expresividad de acuerdo a lo que se desea transmitir.
- **Ritmo:** El dinamismo y la énfasis visual, la distribución de planos, escenarios, donde fluya la información que se pretenda en la composición.
- **La continuidad:** Es la coherencia y el sentido en el mensaje.
- **La transición:** Una buena composición en la distribución de imágenes, debe evitar saltos repentinos que causen la pérdida del espectador en el propósito del mensaje.

Además, Fernández y Martínez (1999) explican que la fluidez de la composición favorece el mantenimiento de la continuidad e invita al espectador a:

- La percepción

- El reconocimiento
- La relación
- La interpretación
- El sentimiento

2.6.6.3 La regla de los tercios

La composición significa organización. La distribución de los elementos que conforman un plano debe favorecer el equilibrio, es decir, la armonía visual; para centrar la atención del espectador en el propósito del realizador y evitar la distracción en elementos perturbadores de la imagen.

El equilibrio alega el color, el tamaño, la simetría, la cantidad de objetos, el orden, la textura y todo aquello que pueda expresar o significar más de lo deseado.

La regla de los tercios responde a esa estructura. La distribución de los puntos fuertes de la imagen en el encuadre. Gutiérrez y Villarreal (2008) refieren que al dividirse la pantalla en tres partes iguales tanto vertical y horizontalmente, se forman cuatro puntos en el centro que representan los puntos fuertes, donde se encuentra los centros de interés.

Al conocer los puntos fuertes del encuadre, se busca jugar con ellos para dar movimiento y expresividad a la imagen al ubicar el elemento más importante en uno de los tercios. Una imagen situada en el centro se vería estática.

2.6.7 La escenografía

El contexto donde se desarrollan las acciones también tiene un significado y enfatiza las emociones. Para Fernández y Martínez (1999), “son ambientes que se

corresponden con los requerimientos dramáticos y expresivos del guion y del argumento” (Pág. 154).

La escenografía envuelve a los personajes en sus inconformidades internas y transmiten esa problemática o turbina de sentimientos al espectador, quien siente la pesadez del ambiente o de lo contrario la felicidad y el alivio del contexto que envuelve al personaje.

Según Gutiérrez y Villarreal (2008) la escenografía debe cumplir ciertos requerimientos (pág.132):

- **Adaptable:** Debe encajar a las dimensiones del lugar de grabación, por ejemplo al estudio de televisión, para que el personaje pueda desenvolverse y la escenografía no se sobrecargada o de lo contrario, vacía.
- **Artística:** Toda escenografía debe identificarse con el concepto y propósito del producto audiovisual. Las autores refieren realizar la escenografía con materiales estándar para poder reutilizarla en otro requerimiento audiovisual, siempre que se respete la imagen de cada producto.
- **Cómoda:** Para que el personal técnico y de talento pueda desenvolverse cómodamente a lo largo de la escenografía sin perder detalle de la acción ni dañar la escenografía.

Hacer televisión significa presupuesto, por ello la creatividad es importante para ahorrar material y dinero en las producciones. Si los materiales pueden reutilizarse para ambientar otro producto, lo mejor es adaptarlo a los requerimientos antes de hacer nuevos gastos que muchas veces, son innecesarios. Las mismas autoras indican cuatro estilos básicos de escenografía (pág. 133):

- **Decorados neutros:** Utilizados en entrevistas a profundidad, meda redonda y paneles.

- **Decorados realistas:** Los programas que requieren de un espacio real recurren a este estilo. Es utilizado principalmente por los noticieros, magazines o programas infantiles.
- **Decorativa:** Se usa para enmarcar un programa dentro de un ambiente especial y no se dispone de muchos elementos, por lo que se recurre a objetos abstractos para crear. Es un estilo que apuesta a la creatividad.
- **Chroma:** Consiste en colocar una persona u objeto en un fondo verde o azul para colocar esa imagen sobre otra que se tenga en video, de manera que pueda entenderse ambos elementos ubicados en un mismo lugar. Es utilizado para crear un efecto visual, puede ser en programas de turismo, tecnología, deportes u otros.

2.6.8 La iluminación

La luz es otro elemento clave de una puesta en escena audiovisual. La iluminación interviene en la creación del ambiente que se desea transmitir a nivel visual y emocional, de acuerdo a la situación y al estado interno del personaje en acción. La luz puede favorecer el drama, generar intriga, curiosidad o guiar la mirada del espectador en un punto de interés, desde los objetos iluminados.

Para Ernest Lindgren, citado por Martin (2002), “la iluminación sirve para definir y modelar las siluetas y los planos de los objetos, crear la sensación de profundidad espacial y producir una atmósfera emocional y hasta algunos efectos dramáticos”. (pág. 64).

Mientras que, Ethiel Cervera Díaz, citado por Gutiérrez y Villarreal, (2008) clasifica algunos aspectos de la luz como (Pág. 135):

- **La intensidad:** Es la cantidad de luz que se necesite para iluminar suficientemente un espacio. La escenografía determina la intensidad, es decir,

la textura y los colores de los objetos en escena definen el grado de luz necesario.

- **La calidad del color:** La luz tiene diferentes tonos, de acuerdo a la temperatura, y su elección depende del propósito. Es necesario realizar un balance de blanco a la cámara para que la misma pueda ajustarse a las variaciones de la temperatura del color existente y pueda arrojar las opciones sobre las cuales se deba grabar.
- **La dispersión:** Existen dos tipos de luces, la luz suave o difusa y la luz dura. La primera ilumina sombras sin crear otras y la luz dura crea sombras acentuadas.
- **La dirección:** Depende del ángulo donde se ubique al personaje en el encuadre. Se identifican tres direcciones:
 - a) **Frontal:** La luz ubicada acorde a la posición de la cámara para evitar las sombras. Esta luz no puede ser muy intensa porque puede quemarse la imagen, es decir, distorsionar su contenido al punto de perder elementos importantes del encuadre.
 - b) **Lateral:** Se ubica desde un ángulo lateral para iluminar el área.
 - c) **Contraluz:** Se ubica detrás del sujeto para no iluminar detalles de la persona sino del contexto.

2.6.8.2 Triángulo básico de iluminación

Para la iluminación de un sujeto dentro de un estudio de televisión, es común utilizar el triángulo básico de iluminación, mencionado por Gutiérrez y Villarreal (2008), que consta de tres tipos de luces:

- **Luz key:** Conocida como luz principal, se ubica a 45 grados respecto a la altura de la vista del sujeto.

- **Luz fill:** Es la luz secundaria o de relleno, apoya la luz principal al iluminar hacia el otro extremo.
- **Luz back:** Se utiliza para separar al sujeto de la escenografía y alcanzar una mayor profundidad de campo. Suele haber varias fuentes de luces para evitar las sombras del sujeto. La iluminación depende de la escenografía.

2.6.9 El color

Es un elemento de la imagen para aumentar la verosimilitud con la realidad en la que se desenvuelve el espectador. La intensidad del color puede motivar a ciertas emociones o sentimientos, de acuerdo al propósito a transmitir. Es un elemento que pertenece también a la atmósfera y depende de la iluminación.

Fernández y Martínez (1999) relacionan el tono, brillo y saturación como elementos para analizar el color. El tono refiere a las sensaciones que produce el color en la audiencia. El color es también un componente de contexto que funciona para la escenografía y que participa en las emociones u estados de ánimo de un sujeto. El brillo es la intensidad, la cantidad de luz que percibe el espectador al observar el color. Por último, la saturación, el grado de pureza del color. A mayor intensidad, mayor saturación. En su máxima saturación puede reducirse un color brillante a uno gris.

Las sensaciones están determinadas por los tipos de colores, si son cálidos o fríos. Los tonos cálidos crean un ambiente tropical, de cordialidad, alegría, calidez, frescura, entre otras sensaciones. En cambio, los colores pálidos o fríos representan lo contrario como la soledad, la tristeza, el invierno, la distancia, entre otros.

El color es un componente de la escenografía y la luz, que funcionan como complementarios de una atmosfera emocional adecuada para invocar los sentimientos más profundos del ser humano.

2.6.10 La palabra

El discurso audiovisual también dispone de elementos sonoros para comprender el sentido de las imágenes. La palabra es uno de los componentes principales por el grado de significación que confiere en términos lingüísticos. Sin embargo, ningún elemento puede interponerse sobre otro porque el sonido funciona en conjunto con los componentes visuales.

La palabra tiene diversos usos en el discurso audiovisual como diálogo, comentario o voz en off, monólogo y también puede presentarse como canción.

2.6.10.2 El comentario (voz en off)

Es el discurso que explica en tercera persona el contenido de la imagen, ya que el espectador no puede deducirlo por sí mismo. “Es un elemento de tremenda fuerza dramática ya que, de la misma forma que sucede en el fuera de campo o espacio en off, puede promover en el espectador el factor de la fantasía y su proyección en el campo visual”. (Fernández y Martínez, 1999. Pág. 202).

Los autores identifican los atributos de la voz en off como:

- Brindar datos e información importante acorde a las imágenes para que la audiencia pueda comprender.
- Conocer en qué punto culminar el discurso y cómo hacerlo para que no sea inconclusa la explicación ni deje al espectador en incertidumbre
- Mantener la atención del público para que logre entender el propósito de lo que se desea transmitir.
- Recurso de transición entre ejes temáticos.

Este recurso es muy utilizado en los informativos para complementar las imágenes de apoyo para dar una noticia. Aunque también es aplicado en los distintos

géneros televisivos para crear una historia de principio a fin donde el espectador vive las sensaciones que el realizador se ha planteado con el discurso. La claridad, la lógica, la buena redacción acompañada de una buena lectura que invite a la reflexión desde una conversación pausada y entonada son aspectos obligatorios de la voz en off, ya que el objetivo principal es retener la atención y cautivar la curiosidad del espectador.

Las imágenes que correspondan al discurso deben ser ilustrativas y acordes al comentario. El locutor encargado de leer tiene que imprimir motivación y sentimiento, para apelar a la credibilidad.

2.6.10.2 El diálogo

Es uno de los recursos más frecuentes, ya que en la mayoría de los productos audiovisuales se recurre al intercambio de ideas entre personajes de una película, telenovela, serie, narradores de noticias o conductores de un programa de entretenimiento. La necesidad de enriquecer el discurso, imprimir dinamismo entre dos o más personas hace frecuente la utilización de este recurso.

Fernández y Martínez (1999) citan a Margarita Schmidt, para exponer los aspectos fundamentales de los diálogos (pág. 204):

- **Diálogos de comportamiento:** La información proviene de las acciones y expresiones. No existe explícitamente un diálogo para comprender los pensamientos y sentimientos de un sujeto, ya que su actitud revela datos y características suficientes para comprender al personaje.
- **Diálogos de escena:** Es la conversación comúnmente conocida entre dos o más personajes que revelan desde el propio sujeto sus pensamientos y sentimientos.

2.6.11 La música

Es un componente del sonido en el discurso audiovisual. Su función es contextualizar, ambientar el centro de las acciones para profundizar en las emociones y sentimientos de la audiencia. De acuerdo a Cebrián Herreros (1978) la música “es un lenguaje armónico que evoca una imagen acústica abstracta. No transmite ideas, ni refleja realidades concretas, sino sugestión de sentimientos o estados de ánimo”. (pág. 103).

A través de la música se acentúan las acciones o discursos verbales del sujeto, para generar un desencadenamiento fluido. Es un componente utilizado para reforzar, exponer, enfatizar, comenzar o culminar o enmarcar transiciones.

Fernández y Martínez (1999) definen dos tipos de música (pág. 206):

2.6.11.1 Música diegética

Pertenece a la realidad de la acción. Es un elemento integrado de la representación de la realidad. Sonidos captados directamente por la historia contada. Tiene un carácter realista. “Puede cumplir una función de contrapunto dramático, estableciendo pequeños quiebres dramáticos”. (1999, pág. 206).

2.6.11.2 Música no diegética

Es insertada para cumplir con una intención, un efecto sonoro o acentuar una acción. El propósito es dar un mayor significado a la imagen. “Impone el sentido deseado por el autor de la obra cinematográfica o televisiva a la realidad visual”. (Mariano Cebrián, 1978, pág. 103).

Margarita Schmidt, citado por Fernández y Martínez (1999), definió las funciones de la música no diegética:

- **El refuerzo:** Asociar una imagen u acción con una melodía. La música sea un indicador de las emociones que está viviendo el sujeto en acción. Schmidt menciona la técnica del leitmotiv, básica consiste en esquemas musicales establecidos para reconocer sentimientos, emociones, símbolos y figuras, de esta manera se crea una asociación.
- **El enlace:** La música también ejerce una función de enlace entre nudos dramáticos o acciones. La música expresa los cambios de situaciones generando tensión o descripciones. El propósito es unir con significado.

2.6.12 El ruido o efectos sonoros

Los efectos sonoros refuerzan acciones en específico. Son sonidos manipulables, ya que el realizador es quien toma las decisiones de qué sonidos colocar y a qué intensidad. Cebrián Herreros (1978) menciona dos tipos (Pág. 104):

2.6.12.1 Ruidos propiamente dichos

No puede distinguirse la relación del sonido con el objeto. No se conoce el origen del ruido.

2.6.12.2 Ruidos icónicos

Se asocia el ruido con el objeto y puede apreciarse. Tiene relación con la realidad. Es un sonido icónico que remite inmediatamente al objeto. Son sonidos universales, a menos que su comprensión esté determinada por rasgos culturales.

2.6.13 El silencio

Un recurso expresivo utilizado a veces con la intención de dejar vacíos sonoros para subrayar una palabra u acción. Un suspiro para intensificar el nudo dramático, crear incertidumbre de lo desconocido o hacer una pausa en el discurso verbal. Este elemento tiene la ventaja de desarrollar la imaginación del espectador quien se siente cautivo, por lo que sucederá luego.

Para Mariano Cebrián (1978) “el silencio es como los puntos suspensivos del lenguaje articulado humano a través de los cuales el oyente puede pensar o, mejor, desarrollar aquello que su interlocutor no quiere decir, bien porque lo da por sobreentendido, como reticencia, ironía, etc”. (pág. 105).

2.6.14 La elipsis

Es un elemento importante del lenguaje audiovisual, aunque mayormente utilizado en el cine, también puede valorarse esta herramienta en televisión por ejemplo, en las telenovelas. La elipsis es la omisión de una información en el mensaje audiovisual. Su ausencia no modifica el propósito ni la idea principal, da sobreentendido la supresión del dato sin perder la atención del espectador.

La elipsis es “un mecanismo que consiste en presentar únicamente los fragmentos significativos de un relato, donde podemos representar generalmente escenas sugerentes y no secuenciales que alargarían las secuencias narrativas”. (Fernández y Martínez, 1999).

Martin (2002) distingue dos tipos de elipsis (Pág. 86-87):

2.6.14.1 Elipsis de estructura

Cumple con funciones dramáticas en la construcción del relato. El ocultar información produce sensaciones y emociones que mantienen cautivo al espectador en la historia esperando el desarrollo de las acciones.

2.6.14.2 Elipsis de contenido

Toda información que se omite por tabúes sociales o censura responde a una elipsis de contenido. Por ejemplo las escenas de violencia, sexo, muerte, tortura, asesinato y todo aquello que implique un impacto psicológico o un daño a la sociedad. También puede utilizarse este recurso para evitar la realización de escenas que impliquen un mayor presupuesto, por ello se recurre a los sonidos y efectos para inferir ciertas acciones que ubiquen al espectador en el hecho.

Martin (2002) especifica que “la elipsis no debe castrar sino podar”, (pág. 93). El recurso apela a un ejercicio de imaginación y análisis para que el espectador comprenda las diferentes etapas que vive un sujeto en un determinado contexto y pueda inferir sus acciones en él.

2.6.15 Las transiciones

Son modos o recursos que facilitan la continuidad en una historia. Ayudan a los saltos entre una acción y otra o a los cambios de tema o ambiente. Fernández y Martínez (1999) distinguen varios:

2.6.15.1 El corte

Denominado también corte directo o en seco. Es la unión de una imagen con otra de forma simple. Una imagen sucede a otra para dar una continuidad dramática en el discurso. Se origina sea con el cambio de la posición de la cámara en un ángulo diferentes o en un cambio de ambiente, pero respondiendo a una secuencia en la historia. Toda aquella información que se omita no haga al espectador perder el sentido o la coherencia del discurso. La nitidez en la imagen es fundamental para que el espectador no perciba los cortes bruscamente.

2.6.15.2 El encadenado

Es el cambio de una imagen a otra más suave. Una imagen se desvanece mientras la segunda aparece. Tiene como objetivo significar un trascurso temporal (Martin, 2002). Tiempos no muy largos.

2.6.15.3 El fundido

Es la gradual desaparición de una imagen hasta dejar el cuadro en un solo color. Se utiliza para hacer cambios de acciones o separaciones temporales mucho más prolongadas que el encadenado.

2.6.15.4 El desenfoque

Tiene una función subjetiva que responde a un recurso expresivo para indicar la pérdida consciente de un personaje. Y una visión objetiva que se maneja mediante las funciones ópticas de la cámara como el zoom para realizar un flash back que rememore un episodio en la vida del personaje o a un pensamiento.

2.6.15.5 El barrido

Es el giro rápido de la cámara basada en una panorámica para dar un salto de un lugar a otro. Es casi imperceptible la imagen por la rapidez que implica el uso de este recurso.

2.6.15.6 Las cortinillas

Es utilización de figuras geométricas para dar paso a nuevas imágenes que se desplazan sobre la anterior.

2.6.16 La continuidad

También llamado *raccord*, refiere al mantenimiento de una estructura narrativa lógica. Cada elemento y expresión que interviene en el lenguaje audiovisual cumple con reglas de continuidad para supervisar los detalles que descuiden la idea, la acción o el contenido de la producción en desarrollo frente la mirada del espectador.

Fernández y Martínez (1999) explican el *raccord* como “la coherente transformación de los elementos en campo según la lógica secuencial de los acontecimientos representados” (pág. 91). El cambio de planos, acciones u ambientes responden a términos de espacio y tiempo, pero también se rige por una lógica narrativa que a pesar de valerse de transiciones responde a una continuidad para conducir al espectador hasta el propósito de la historia.

Esto responde a la presencia obligada de un script en las grabaciones para que este lleve el control de los cambios de vestuario, maquillaje, escenografía, posiciones, en fin todos los elementos que intervienen en la comunicación de un contenido y que afectan el desarrollo coherente de la información audiovisual.

Los autores hacen referencia a los tipos de continuidad, como el temático, relacionado al contenido en la narración audiovisual. Entiéndase como la idea, el concepto del relato audiovisual manejado a través de los planos y sus relaciones con otros. La continuidad temática exige indicios de relación formal (1999. Pág. 92), quiere decir unidad de ambiente, situación y coincidencia en las direcciones. De lo contrario se pierde al espectador y se interrumpe la narración por ideas conceptuales.

El otro tipo es la continuidad perceptiva, relacionada con los tiempos narrativos del discurso audiovisual. Los saltos temporales no bien especificados interrumpen la continuidad lógica narrativa y afectan la percepción visual del espectador.

La continuidad responde a una lógica narrativa que debe cuidarse en el desarrollo de un producto audiovisual, desde la escritura de guión, en grabación y aún

más en edición, ya que es la etapa formal de construcción de una historia que persigue fluidez y coherencia en cada una de sus acciones.

2.6.17 El montaje

La última fase de toda producción audiovisual es el montaje y la edición. La unión de los planos para dar sentido a la historia, el ritmo y el dinamismo que requiere un producto audiovisual. Cebrián Herreros (1978) define este proceso como “la articulación de unos planos con otros para producir una ordenación narrativa y expresiva”. (pág. 82).

Martin (2002) explica el montaje como “la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración” (pág. 144). Seleccionar las imágenes de un todo para decidir de qué manera se combinarán para crear un mensaje, son funciones que pertenecen al montaje para luego ser llevado a la edición.

Además Martin (2002) plantea una distinción entre el montaje narrativo y el montaje expresivo. El primero consiste en la unión de los planos en función de una secuencia, coherencia y cronología para crear una historia. Cada plano favorece el desarrollo de una acción dramática y psicológica en el espectador, es decir que este pueda comprender el núcleo del discurso narrativo. El montaje expresivo tiene un propósito directo: expresar. Sentimientos o ideas a través de la unión de los planos de diferentes imágenes o ambientes. “Tiende a producir en todo momento efectos de ruptura en la mente del espectador y a hacerlo tropezar intelectualmente para hacer más vivida en él la idea expresada por el realizador”. (pág. 144)

Muchos teóricos han debatido el significado y los tipos de montaje de acuerdo a sus perspectivas. En este proyecto se mencionarán algunas teorías del montaje:

2.6.17.1 Teoría de Pudovkin

Vsevolod Pudovkin es un investigador ruso que se dedicó a estudiar las técnicas del montaje cinematográfico. Su propuesta es una de las principales en torno al tema del montaje, se planteó una clasificación para definir al montaje como la selección de fragmentos de la esencia de una realidad en un determinado tiempo y espacio. La realidad en pantalla es una representación, una significación y el reconocimiento viene dado por el uso de íconos que recrean la realidad externa.

- **El montaje por contraste:** Se produce por comparación de una imagen con otra, diferentes entre sí.
- **El montaje por paralelismo:** Alternancia de tomas sobre hechos diferentes que no se relacionan ni se desarrollan al mismo tiempo.
- **El montaje por similitud:** Se produce por imágenes similares en contextos diferentes.
- **El montaje por sincronismo:** Al igual que el paralelismo, son hechos diferentes que se relacionan entre sí y transcurren al mismo tiempo.
- **El montaje por tema recurrente o leitmotiv:** Consiste en la repetición de escenas para acentuar la idea central.

Pudovkin apelaba a esta clasificación para alcanzar las emociones del espectador a través de una narración expresiva y emotiva. El primer plano aunado a los tipos de montaje hace la combinación acertada para la creación e intensificación del drama.

2.6.17.2 Sergei Einstein

También investigador dedicado al área de montaje, planteó “el montaje de las atracciones” (Cebrián Herreros, 1978). “Someter al espectador al efecto de una acción psicológica y sensorial, mediante una serie de elementos para producirle un choque

emotivo” (pág. 85). La atracción era definida como el momento perfecto para captar el gran espectáculo de las emociones, pero debía calcularse y verificarse para que su efecto fuese realmente una sacudida sobre el espectador. Y el montaje era precisamente una perspectiva en la construcción de un punto de vista.

Einstein propuso una clasificación del montaje:

- **Montaje métrico:** Se refiere a la longitud de los planos y la tensión que produce en unión a la música.
- **Montaje rítmico:** La longitud de los planos está determinada por el contenido de las imágenes y el movimiento del cuadro.
- **Montaje tonal:** Más elevado que el rítmico, se integran otros elementos del lenguaje como la luz, la escenografía, el movimiento, la composición del encuadre, para incentivar las emociones.
- **Montaje armónico:** Es el grado máximo del montaje tonal, resultado de una combinación armoniosa de todos los elementos.
- **Montaje intelectual:** Es la armonía entre los sonidos de forma intelectual.

Einstein explica el principio del conflicto como la estructura del choque o composición entre cada uno de los elementos del lenguaje audiovisual para crear un nuevo significado o sentido al plano o fragmento de una realidad que por sí solo tiene otro significado. El montaje es el proceso para establecer nuevos símbolos y significados comunicacionales y los elementos son atributos o valores utilizados para responder a la perspectiva del realizador.

2.6.17.3 **Rudolf Arnheim**

Este investigador alemán definía al cine como un medio de captación de una realidad imperfecta porque alega a una constante imitación y verosimilitud en las acciones y comportamientos. Todo esto en función de una selección acorde a esa

realidad referencial, el montaje. Con el montaje se crea una historia con sentido y coherencia narrativa y de expresión en función de la perspectiva del realizador. Arnheim expuso una fórmula basada en binomios (Cebrián Herreros, 1978) “corte-montaje, tiempo-espacio y “forma-contenido”. Además de los principios del montaje que se clasifican en principios de corte, relaciones de tiempo, relaciones de espacio y relaciones de contenido.

2.6.18 Clasificación del montaje

De acuerdo a las teorías previamente explicadas, Fernández y Martínez (1999) hacen una clasificación del montaje.

2.6.18.1 Según el modo de producción: Se distingue el montaje interno y externo.

a) Montaje interno

Se produce con presencia y ausencia de movimientos de cámara y ópticos (zoom). El montaje interno sin movimiento de cámara puede realizarse en base a:

- **La profundidad de campo:** Se producen dos acciones dentro de un encuadre al mismo tiempo con nitidez para captar la mirada del espectador en ambas acciones.
- **El enfoque retórico:** Se trata de utilizar el enfoque y desenfoque en objetos, personajes u otro motivo en el campo de acción con la cámara, para mantener la atención del espectador.
- **La acción o movimiento de personaje en campo:** Los movimientos del personaje en cámara varían la mirada del espectador y se distribuye los puntos de interés en el encuadre.

- **La composición:** La organización que tengan los elementos en el cuadro tendrá ciertos códigos de significación que proporcionará también información al espectador.
- **La presencia del fuera de campo:** Todo aquello que no pueda percibirse en cámara también reclama la atención del espectador, como las sombras, la voz en off, la mirada del personaje en acción, el ruido, entre otros.

El montaje interno con movimiento de cámara amplía la gama de referentes basados en el sujeto en acción. El plano secuencia, por ejemplo, permite la captación de la imagen con movimientos y desplazamientos de cámara sin corte alguno mediante un montaje interno. El zoom, el movimiento óptico de la cámara, puede descubrir características, detalles o ambiente de un personaje o de lo contrario ocultar, dentro también de un montaje interno.

b) Montaje externo

Relacionado con la edición. Puede realizarse bajo la edición directa con la cámara y la edición en célula de postproducción. La primera se utiliza para hacer pruebas y la segunda, es empleada a nivel profesional a través de los programas digitales que se manejan en la actualidad para acentuar las intenciones de las imágenes a través de efectos especiales.

2.6.18.2 Según la continuidad o discontinuidad temporal

El tiempo es un valor significativo en el montaje y está determinado también por los planos y su duración. El montaje continuo viene dado por la duración de las acciones, imágenes y diálogo en relación al tiempo real. El montaje discontinuo es la omisión de acciones (elipsis) para comprimir el tiempo real o ampliarlo.

- a) **El montaje lineal:** Se produce por la voz en off para guiar y describir la acción del sujeto al espectador. Puede darse por:

- **Toma sostenida:** El personaje sale de cuadro, la cámara se mantiene en el cuadro vacío hasta que en el transcurso de la voz en off el personaje vuelve al lugar donde la toma sostenida.
 - **Toma de espera:** Puede mantenerse la vista en el lugar donde el personaje pretende aparecer y mantener la toma de espera hasta cumplir su trayecto durante la voz en off y aparecer en el encuadre de la toma de espera.
- b) **El montaje alternado:** Consta de acciones yuxtapuestas y paralelas para comprender una historia a través de distintas acciones en varios sujetos. Este montaje requiere de un mayor cuidado por el tema de la continuidad en cuanto a escenografía, iluminación, vestuario y demás elementos en composición que mantengan con coherencia la acción principal.

2.6.18.3 Según el tratamiento del espacio

Relacionado con la continuidad. Los autores plantean cuatro posibilidades:

- **Continuo:** Permanencia del escenario.
- **Elipsis con continuidad:** Se traslada al sujeto de un espacio a una parte de él.
- **Elipsis con discontinuidad y relación:** Se traslada al sujeto a un espacio distinto pero identificable por el espectador.
- **Elipsis con discontinuidad y sin relación:** No existe ninguna relación entre el espacio donde se encontraba el sujeto y donde se sitúa después. No existe la coherencia en ambas imágenes.

2.6.18.4 Según la idea o contenido

La construcción del discurso audiovisual responde a una intención comunicacional y un concepto previamente planteado en el discurso. El montaje puede ser:

- **Narrativo:** El desarrollo evolutivo de los hechos a través de un relato audiovisual.
- **Descriptivo:** Todos los detalles y motivos salen a relucir para demostrar aspectos físicos de un determinado contexto.
- **Expresivo:** Destaca las emociones por encima de las acciones y descripciones. Depende del contenido de las imágenes.
- **Simbólico:** También llamado ideológico. Recurre a los símbolos, metáforas, entre otros, para que espectador asocie las imágenes con valores conceptuales.

2.6.19 Funciones del montaje

Martin (2002) menciona las funciones del montaje (Pág. 155):

2.6.19.1 Creación del movimiento

La sucesión de planos tanto los personajes como los objetos empiezan a tener movimientos y desplazamientos con sentido. Esto aplica para los dibujos animados, por ejemplo, los efectos irrealizables como saltos desde las alturas a través de un montaje de planos para generar continuidad.

2.6.19.2 Creación del ritmo

Se genera mediante la sucesión de los planos acorde a términos de extensión, la duración de la toma y su contenido dramático, y el tamaño, es decir, el plano.

Mientras más corto sea el plano, mayor intensidad dramática. El ritmo viene dado por la variedad de planos para crear dinamismo y captar la atención del espectador a través de las emociones.

2.6.19.3 Creación de la idea

El objetivo más importante del montaje es reforzar la idea y que esta pueda ser entendida por el espectador. Una idea debe responder a las emociones, más que a descripciones. Debe llegar a los sentimientos de la audiencia.

2.6.20 La edición

Es la última etapa para acentuar y dinamizar la idea del realizador en el discurso audiovisual. Durante este proceso se realiza la selección de imágenes, la unión lógica de la narrativa audiovisual, los efectos visuales y de sonido, las identificaciones, si las requiere, todo aquello que acentúe la idea audiovisualmente.

De acuerdo a Gutiérrez y Villarreal (2008) existen dos tipos de edición (pág. 148):

2.6.20.1 Edición análoga o lineal

Poco utilizada se basa en el manejo de las cintas de video. Se puede editar por dos vías:

- **Ensamble:** Grabar el video y el audio al mismo tiempo, es decir, utilizando los canales de video y audio simultáneamente.
- **Insert:** Se puede trabajar por separado la imagen y el audio.

Sin embargo, a través de este tipo de edición no se permite cambiar las imágenes de posición en la cinta, ya que la edición es lineal, es decir, las imágenes en

la cinta siguen un orden y en esa secuencia se edita. Además, al transferirse de un vídeo a otro, la imagen pierde calidad.

2.6.20.2 Edición digital o no lineal

Con el auge de la tecnología, surgieron variados programas de edición (Avid, Final Cut, Adobe Premier, como los principales), para digitalizar materiales desde una cinta, memoria o DVD directamente a la computadora para trabajar las imágenes, sin ningún orden en específico. Con esta modalidad se trabajan distintos canales de vídeo y audio. Es de mayor calidad y con amplias posibilidades de descarga del material. Existe un mayor campo hacia la creatividad al momento de construir el discurso audiovisual.

2.7 El drama y el espectáculo televisivo

2.7.1 La televisión como espectáculo

La televisión tiene un poder inherente en su estructura comunicacional e importancia para la sociedad ansiosa de respuestas relacionadas a los cambios y adaptaciones de la realidad. Pues, la televisión se ha encargado constantemente de representar la realidad y reflejar la cotidianidad. Vanessa Rodríguez (2005) afirma que “a partir de la televisión se construyen imaginarios colectivos, mezclan memorias y matices culturales populares” (pág. 90).

Sin embargo, el nacimiento de la Neo-televisión, término acuñado por Umberto Eco, ha propiciado la competencia entre los canales televisivos por captar la mayor cantidad de espectadores hacia una programación interesante y entretenida. José Sánchez Noriega (2002) explica esta modalidad como “un flujo audiovisual presidido por la fragmentación, la heterogeneidad y la intertextualidad de los mensajes, la auto-referencia del propio discurso, la evolución de géneros y formatos,

el recurso a la espectacularización de las emisiones propio de un discurso orientado al destinatario” (pág. 32).

Se busca atraer al público desde nuevas herramientas, donde se pone a prueba la creatividad para crear un discurso atractivo y espectacular. Comprendido de referencias contextuales y semejantes a la audiencia.

La representación de la realidad en la televisión viene dada por el manejo de estructuras que persiguen propósitos intencionales. Según Martín Barbero (1987) existe una asociación entre el manejo del discurso audiovisual con un rito, ligado a la vida doméstica y cotidiana, para hacerse atractivo a la mirada del espectador. Pareciera que el espectáculo televisivo actúa para contagiar a la audiencia a través de imágenes relacionadas a la vida diaria.

Para Gerard Imbert (2002) el rito se define como “prácticas recurrentes que transmiten una determinada representación de la realidad y cumplen una función social: crear/reforzar el vínculo con el medio compartiendo el mismo espectáculo, creando así un consenso formal en torno al *ver*” (pág. 49). También tiene características que identifican al rito con el espectáculo:

- **El carácter repetitivo:** La regularidad. El tiempo y las veces que se transmite un programa o idea. Cumple una función reproductora.
- **El soporte físico:** Señales verbales y no verbales, como los gestos y el contexto donde se desarrolla la acción del sujeto. Persigue una función demostrativa.
- **El lenguaje:** Utiliza sus propios códigos de comunicación para ser entendido. Una función comunicativa.
- **Símbolo:** A través de signos simbólicos, el rito persigue representar una realidad.

Las imágenes de la televisión que tienen como referencia la cotidianidad, manejan íconos simbólicos, sean sociales o culturales, que intervienen en el referente de los espectadores y los asemeja a su entorno. “La imagen televisiva tiene la peculiaridad de ser dada como verdad”, de acuerdo a Leopoldo Tablante (2005, pág. 137). Una verdad, que a veces, es difícil refutar, porque la imagen por sí sola significa verdad para el espectador.

Barbero (1987) define al rito como “una puesta en escena y toda puesta en escena es un dar a ver” (pág.63). Es decir, todo aquello que se construye para darse a ver es un espectáculo. Existen atributos mencionados por Barbero tales como la similitud, en cuanto a los modos de vida socio-cultural, y la repetición, relacionada al tiempo. El espectáculo persigue la identificación. Conectar al espectador con la imagen a través de su realidad y referente cultural. El espectáculo es una necesidad de representar la realidad y además teatralizarla, dramatizarla, hasta explorar los sentimientos más profundos del espectador.

Aunque, Imbert (2002) también menciona la seducción que impone la televisión con intención de ocupar y divertir, porque no suele consumirse algo necesariamente productivo a nivel de conocimiento sino de fascinación audiovisual. Información poco importante, pero muy seductora en imagen. “La imagen es el operador de la fascinación” (pág. 145) un consumo inmediato y fácil de digerir.

La imagen goza de ese dominio para conseguir transmitir información por sí sola. Rodríguez (2005) especifica que la imagen tiene la capacidad de “seducir, producir sensación y emoción, y crear una racionalidad distinta que las palabras y la razón” (pág. 96). Aunque el lenguaje audiovisual comprenda elementos como la palabra y el sonido, una imagen siempre tiene un valor comunicacional más potente y atractivo hacia los sentidos del televidente.

El espectáculo televisivo para Barbero (1987) “es una relación social mediatizada por imágenes” (pág. 64). También comprende una estructura del discurso

televisivo, una imagen asociada a la realidad cotidiana. La forma del discurso espectacular busca emocionar y crear nuevas percepciones de la realidad.

Para Tablante (2005) el espectáculo “es cotidiano. Como si se diluyera en trivialidades de nuestra vida de todos los días” (pág. 132). El televidente hace suya las imágenes y las venera como la referencia o el patrón de su vida. La televisión crea referentes a través de signos icónicos que remiten a una realidad.

Por otro lado, Requena (1999) explica el espectáculo como “la puesta en relación de dos factores: una determinada actividad que se ofrece y un determinado sujeto que la contempla” (pág.55). Todo espectáculo que pretenda afectar requiere de un receptor, para evidenciar sus respuestas y medir el efecto espectacular en el discurso. La interacción es obligada y hoy en día es inmediata con las redes sociales.

Sin embargo, Imbert (2002) agrega que la cotidinización del espectáculo, “emplea como recursos básicos el humor y las apelaciones sentimentales y emocionales. Se limita a cultivar su deseo de diversión y producción de emociones” (pág. 38). El espectáculo persigue sentimentalismo, incentivar el drama para seducir al espectador e influenciarlo.

Imbert (2002) se refiere al espectáculo como el show de los sentimientos (pág.38), “una mostración impúdica de las emociones y pasiones”. El sentimiento incentiva al reconocimiento y espectáculo para afligir los más íntimos pensamientos del espectador.

La televisión busca además de la identificación, influenciar (Tablante, 2005, pág. 135) ya sea emocional o racionalmente. Si la televisión incumbe en la intimidad cumple objetivos mucho más ambiciosos que solo representar. Su propósito es sensibilizar o generar respuestas ante actos o situaciones en las que se ve sumergido el espectador.

Requena (1999) identifica los factores del espectáculo televisivo: “la persistencia y la cotidianidad absoluta” (pág. 81). El primero, porque se mantiene la

percepción y coherencia espectacular en un programa de televisión. El espectáculo ya es propio de la televisión y cada canal televisivo lo implementa o crea su realidad espectacular desde atributos de proximidad. Y el segundo, responde a los patrones observables en el discurso acorde a la cotidianidad.

Pero todo espectáculo es visto si logra ser seductor, no solo con el reflejo de íconos simbólicos que identifiquen al espectador sino a través de la seducción, argumentos y razonamientos válidos en respuesta a las emociones y sentimientos de la audiencia.

La presencia del espectáculo también ha motivado a analizar el tema de la ética pues informaciones poco importantes se convierten en un espectáculo innecesario o banal solo por mercantilizar la imagen y atraer al espectador como dé lugar. José Antonio Gabelas (1996) expone que “la aparición del espectáculo como forma predominante de la expresión cultural ha roto el silenciado interior de la ética y la estética” (pág. 45). La ética se ha puesto en duda precisamente por la banalización de hechos poco informativos para los espectadores, pero que responde a la necesidad mercantil del medio. Sin embargo, los procedimientos de selección y manejo de información dependen de códigos de ética acorde a cada medio de comunicación y, además de una labor periodística individual. Evidentemente es un tema de exigencia mayor que se escapa del objetivo general del presente proyecto, pero que amerita mencionarse en la investigación.

2.7.2 La representación y el reconocimiento

La televisión como medio de comunicación busca representar el entorno del espectador, para seducir sus sentidos y atraer su atención mediante la proximidad, cercanía, y similitud, aspectos socio-culturales, físicos, de pensamiento, idea o sentimiento. Son tantas las aristas por las que un televidente siente empatía que hace impecable a la televisión. Su repercusión en la intimidad para reflejar acciones y

pensamientos ha favorecido la irrupción en los más profundos sentimientos y emociones del espectador.

Barbero (1987) define la representación como “la capacidad que tienen los gestos y los objetos de ponerse en relación con las ideas y con las otras personas” (pág. 62) La representación se construye mediante la utilización de signos icónicos que refieren a una realidad semejante del televidente para generar el reconocimiento, la identificación con aquello que interpreta, le da sentido a la vida y valor a los sentimientos.

Barbero (1987) explica que “el espacio de la televisión está dominado por la magia del ver. La sensación de *inmediatez* es uno de los rasgos que hacen la forma de lo cotidiano” (pág. 235). El reflejo de sí mismo es un atractivo para el espectador quien se siente atraído por lo próximo e inmediato, su cotidianidad.

Los sentimientos y las emociones son las conexiones más puras y empáticas de todo ser humano, pues el sentir es mutuo y genera en su mayoría el reconocimiento e identificación con el sujeto en acción. Surge una “sensación de participación que engendra la satisfacción de ver” (Martin Barbero, 1987. Pág. 65). El formar parte del espectáculo atrae al televidente y despierta su atracción.

2.8 El drama televisivo

Latinoamérica ha sido la cuna del drama por excelencia, su mayor demostración en la televisión son: las telenovelas. Una estructura narrativa que suple un contexto referencial, donde se plantea un juego de emociones que aluden al espectador a vivir una realidad ficcionada, pero a la vez reconocida.

Milly Buonanno (1999) define la ficción en tres significados “modelar, imaginar y significar” (pág. 56). Es el denominador de las narrativas audiovisuales que apelan a las historias fantásticas e irreales, dentro del drama.

El drama constantemente evidencia los temas centrales de la vida, lo cual afecta en mayor amplitud emocionalmente en niveles de intensidad. La vida misma es tomada para redefinirse en términos audiovisuales e influir a la audiencia, bien para que escape de su realidad o para que reflexione sobre ella. A través del drama se persigue observar la vida transcurrir en una pantalla, verse reflejado a sí mismo.

Las historias dramáticas crean patrones del colectivo para atraer la identificación. La narrativa audiovisual pretende familiarizar para “reconstruir un sentido común de la vida cotidiana”, según Buonanno (1999, pág. 64).

2.8.1 Las acciones y sentimientos

Todo drama sensibiliza, plantea situaciones que refieren el entorno del espectador y produce el reconocimiento, como historia, acción o personaje. Tomar decisiones que afecten el pensamiento u opinión de la audiencia referente al sujeto en acción o vivir las emociones con el sujeto son elementos del drama televisivo.

El vínculo que ejerce el drama con el espectador son las emociones. El enganche para mantener su atención ante un nudo problemático que empieza a desarrollarse a través de acciones continuas, para identificar y captar al televidente. Activar vinculaciones emotivas, percepciones de la realidad y vivir los sentimientos más íntimos.

Barbero (1992) explica el efecto dramático como “una estética en continuidad directa con una ética, a partir del cual el reconocimiento, la confusión entre relato y vida se dispara conectando al lector con la trama hasta alimentarla con su propia vida” (pág. 52).

La cotidianidad no escapa del drama, porque la realidad misma es un drama que necesita llevarse a pantalla para ser concientizada. Recurrir al otro como protagonista para representar su realidad es el nexo fuerte de la ficción, situaciones cotidianas relacionadas a la familia, la escuela, la adolescencia, la amistad, el odio, el

amor, entre otros; son temas verosímiles, diarios en el que ningún espectador se siente ajeno a ese mundo ficcionado.

2.8.2 Intensidad y Complejidad

Las narraciones audiovisuales dramáticas obligan al desarrollo de una situación compleja, para evidenciar las emociones y sentimientos en distintos niveles de intensidad, dependiendo de la situación que vive el sujeto en acción o bien, de aquello que se desea transmitir, para incurrir en la intimidad del espectador. Mientras más compleja sea la situación con mayor intensidad será la reacción del personaje.

La intensidad se puede alcanzar a través de las controversias sentimentales en las que se ve sometida el personaje. Para Alfonso Cuadrado (2011), los dotes histriónicos del actor, los efectos propios del lenguaje televisivo que favorecen la atmósfera sentimental y finalmente la trama en curso (pág. 40), la complejidad inherente de la situación evidencian un clima de intriga que quiebra emocionalmente tanto al personaje como al receptor aludido.

La problemática evoluciona hasta desencadenar puntos álgidos en la historia y llegar al clímax o conflicto o en su defecto una solución (Cuadrado, 2011) para ello surgen distintos niveles de intensidad y complejidad, donde se da entrada a circunstancias menos rígidas o duras en el sentido emocional.

2.9 La Telenovela: Género por excelencia en Latinoamérica

El género de la telenovela ha sido el producto audiovisual mayormente consumido por muchos años en la televisión del continente latinoamericano. Es el referente de muchos países hasta como producto de exportación para dar a conocer una cultura o ver el reflejo de una realidad. En Latinoamérica el drama se adueñó de la caja mágica para evidenciar con elocuencia situaciones controversiales, reales y populares a través de personajes.

Jesús Requena (1999) califica al culebrón televisivo como la potestad de “proclamar la voluntad de no terminar nunca, de prolongarse indefinidamente para mantener el deseo del espectador constantemente atrapado” (pág. 120).

La escritora cubana Delia Fiallo (1995) expresa que “con la televisión surgieron las telenovelas, que al igual que el cuento narraban la vida que veían alrededor. Y los televidentes se sintieron retratados en la trama y en los personajes que aparecían en sus pantallas. Y era como un espejo” (pág. 15). El reconocimiento viene desde la telenovela que se ha encargado de reflejar la vida de forma simple adaptado a la pantalla para atraer la atención de la audiencia.

Sin embargo, Federico Medina (1989) expone que “la telenovela reproduce fórmulas fijas e inmutables. La novedad es introducida con inteligencia o con tino, a dosis, con el fin de llamar la atención de su público sin ofrecer un producto totalmente original o una “aburrida” obra dramática” (pág. 46). La telenovela mantiene una estructura determinada para contar historias, transformarla podría afectar a la audiencia asidua al género. La originalidad se imprime con ingenio al tocar temas relevantes y actuales a la modernidad de la sociedad, al fin y al cabo el televidente busca verse reflejado, porque la telenovela “es el drama de la representación”, como afirma Barbero (1992).

Requena (1999) revela las técnicas que recurre la telenovela o “el culebrón” para causar un impacto espectacular (pág. 121):

- Apelación: Fetiches de la cultura de masas (dinero, violencia, sexo...)
- Planificación: Imágenes de alto impacto visual.
- Estructura narrativa muy compleja: Múltiples personajes en torno a una secuencia de conflictos.
- Duración idónea: relacionada a los comerciales publicitarios.

Sthendal, citado por Fiallo (1995), explica “una novela es una mirada a lo largo del camino” (pág. 15). Puede considerarse también como una alusión al pasado, a la historia, la literatura, al bagaje histórico, social y cultural de un país. Este género responde a la verosimilitud, a la semejanza a una realidad existente, pero con añadidos audiovisuales propios del lenguaje televisivo y exageraciones de hecho u acción para apelar a la obvia y el sentimiento.

Medina (1989) analiza la trama de la telenovela como obvia, falta de sorpresa, para complacer al público sobre lo que quiere ver y disfrutar. “El placer se origina en el reconocimiento de lo ya sabido, en la certeza de que lo esperado lógicamente tiene que ocurrir como de costumbre” (pág.47). Sospechar el desenlace antes de que ocurra, involucra al espectador y lo hace sentir parte de la historia.

La telenovela tiene un poder de atracción hacia el televidente, lo engancha hasta sembrar la curiosidad, la duda, la ansiedad por descubrir las reacciones de los personajes, su vida o bien para vivir la tragedia junto con los personajes. Medina (1989) describe que “la singular estructura provoca en quien lo ve, una mezcla de emoción y turbación, de curiosidad y deseo de saber más sobre la “tragedia, sus personajes y vicisitudes” (pág. 48).

Las formas de expresión que utiliza el género es un lenguaje exageradamente dramático (Medina, 1989). Las emociones invaden a los personajes a exagerar reacciones y acciones que hacen de la historia a veces, algo inexplicable o poco creíble por manejarse dentro de los términos de la ficción. Aunque la telenovela busca reflejar la realidad, siempre estará sometida a trazos fantasiosos, para imprimir emociones más intensas y reacciones más complejas que escapan de la vida misma.

Medina (1989) menciona que la telenovela “es una obra dramática que pone en escena personajes reales, temáticas de la vida misma y dramatiza conflictos y situaciones de un alto contenido; que divierte pero lo hace cuestionando, haciendo un llamado de la atención, informando al público y descubriéndole las características y las dimensiones no previstas de la cruda realidad que le rodea” (pág. 55).

De acuerdo a Alí Rondón (2006) afirma que “en América Latina el melodrama ha terminado siendo algo más que un género dramático, una matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masas” (pág. 29).

Entre las modalidades de la telenovela, Barbero (citado por Rondón, 2006, pág. 28) distingue dos modalidades:

- **La telenovela tradicional:** Se centra en la tragedia y en sentimientos, hechos predecibles que no son complejos ni intensos para ser comprendidos.
- **La telenovela moderna:** Se sitúa el realismo para incitar a la cotidianidad narrativa y tocar los referentes del espectador.

La novela se trasladó a la imagen a finales del siglo XX en Venezuela, según Rondón (2006) con la telenovela “*La criada de la Granja*” (pág. 23). La estructura fija de las telenovelas era en la mayoría de las veces, “el hombre o la muchacha ingenua o el campesino engañado por el hombre de la ciudad” (Ignacio Cabrujas, 2010). “Son temas latinoamericanos, incluso si se medita un poco sobre el porqué son tan queridos, se concluye a que se parecen a la sociedad latinoamericana. La desconfianza del hombre culto, la desconfianza del poderoso, un pueblo oprimido, arrinconado, que ve en el poder, en el dinero, ve en la cultura, incluso, una amenaza”.

Las telenovelas han causado un revuelo rotundo no solo en Latinoamérica sino en el mundo tal es el caso de *Corazón Salvaje* en México, *Roque Santeiro* en Brasil, *Las Juanas* en Colombia, *Por estas calles* en Venezuela, *Cristal* en España, *Kassandra* en Rumania, entre otras cautivaron al público mundial. *Betty la fea*, que ha tenido más de 40 adaptaciones en el mundo y fue un éxito en Colombia.

Según eurodata, (Rondón, 2006) el mercado internacional en telenovelas estaba controlado, de acuerdo a las cifras entre enero-junio de 2004, por México (28%), Brasil (19%), Argentina (12%) y Venezuela (11%), quienes dominaban el 70% del mercado del género melodramático. Actualmente, se intuye a Venezuela en

una posición más baja en la exportación de telenovelas, ya que la producción de las mismas ha disminuido en el país considerablemente.

2.10 Venezuela, principal exportador de telenovelas

Venezuela vivió su época dorada en la televisión con telenovelas que se adueñaron de la pequeña pantalla a nivel internacional y se convirtió en referencia para los escritores latinoamericanos.

En los años 70 resaltaron las telenovelas culturales donde se adaptaban los clásicos venezolanos en la pantalla como: *La trepadora*, *Canaima*, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, “primera telenovela vendida a Europa”, (EloiYague, 2014).

Luego el país se convirtió en el protagonista para reflejar temas históricos y socio-culturales, tocaban el inconsciente colectivo del venezolano. La telenovela se transforma junto con la modernidad al tocar temas trascendentales como la liberación femenina, el divorcio, la infidelidad a través de novelas como *La señora de Cárdenas* y *Natalia de 8 a 9* de José Ignacio Cabrujas, *La fiera* de Julio César Mármol, *La dueña* de Cabrujas, *Estefanía* de Mármol, *El desprecio*, *Cristal*, *Topacio*; novelas representativas de la época y que sin duda marcaron un tiempo inolvidable en la televisión.

El fenómeno de *Por estas calles*, de Ibsen Martínez ha sido el más significativo y referencial en la historia de las telenovelas del país. Estrenada en 1992 rompió record durante dos años, 27 días y dos horas al aire. Precisamente porque la telenovela relataba temas álgidos referente a política y aspectos socio-culturales. De hecho, se consideró como un noticiero estelar para conocer los sucesos del día y se mantuvo con alto rating hasta el último capítulo.

Sin embargo, Rondón (2006) expresa que fue “apenas una década después de la consagración internacional, el país dejó de ser la cuna de los oficios más exitosos de la televisión” (pág. 45). Consecuencia de múltiples razones, las principales: el uso

recurrente a temas predecibles, obvios. El cese de preparación de equipo creativo (guionistas, productores, directores, personal técnico, editores) para hacer nuevos y mejores productos, el cierre del canal nacional Radio Caracas Televisión (RCTV) afectó la producción de telenovelas aunado a la crisis económica que enfrenta el país y las prohibiciones que establece la Ley de Responsabilidad Social de Radio y Televisión (RESORTE) (2005) que impide el tratamiento libre de algunos temas en los medios de comunicación.

También Rondón (2006) apela a una falta de creatividad, a un uso desmesurado de la estructura novelística de la mujer campesina, pobre que se enamora del hombre rico, de clase social alta y se crea un conflicto por un amor imposible. “Era lógico que las producciones brasileñas, y detrás de estas las colombianas se adueñaran del mercado”. (pág. 47).

La telenovela ha sido un género de identidad cultural nacional en Venezuela. Historias que reflejan la realidad y se convierten en la insignia discursiva audiovisual. Imbert (2002) reflexiona que “si bien el género telenovela implica rígidos estereotipos en su esquema dramático, y fuertes condicionantes en su gramática visual también lo es que cada país ha hecho de la telenovela un particular lugar de cruces entre la televisión y otros campos culturales como la literatura, el cine, el teatro”. (pág. 24).

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Metodología de la investigación

3.1.1 Tipo de investigación

El presente proyecto responde a una Investigación Documental, ya que se utilizaron diferentes referencias bibliográficas asociadas al tema que permitieron la realización de un análisis profundo relacionado al drama y al espectáculo televisivo en el discurso audiovisual del programa “*Detrás de las Cámaras*”. Según Fidias Arias (2006) la Investigación Documental se define como:

“Un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios, es decir, los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas. Como en toda investigación, el propósito de este diseño es el aporte de nuevos conocimientos”. (p.27)

Esta investigación se clasifica como monográfica, ya que consiste en “el desarrollo amplio y profundo de un tema específico”, explica Arias (2006. Pág. 30).

Sin embargo, el proyecto también se ajusta a un tipo de Investigación de Campo para responder a la totalidad de los objetivos planteados. Arias (2006) especifica como “aquella que consiste en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos”. (p. 31)

A partir de la realización de entrevistas a fuentes expertas sobre el tema se obtuvieron respuestas calificadas en referencia al drama y el espectáculo en el lenguaje audiovisual del programa “*Detrás de las Cámaras*”, como posible herramienta de éxito de *share* del programa de producción nacional. Herramienta de útil importancia para complementar el tema de investigación.

3.1.2 Nivel de la investigación

El nivel de investigación es descriptivo, ya que a partir de un arqueo profundo de fuentes se procederá a describir un fenómeno, el objeto de investigación. El profesor Roberto Sampieri junto a Carlos Fernández y Pilar Baptista (1991) precisan la finalidad del estudio descriptivo en “medir o evaluar diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar”. (p. 60).

El proyecto especifica los elementos del lenguaje audiovisual para luego describir las características de un fenómeno mediante un análisis profundo que permita establecer procedimientos y causas de un fenómeno de interés.

También puede caracterizarse en un nivel de investigación de carácter explicativo. “Están dirigidos a responder a las causas de los eventos físicos o sociales”. (Sampieri, Fernández y Baptista, 1991, pág. 66). Es decir, la investigación trata de explicar el porqué de un fenómeno social en este caso: el discurso audiovisual del programa “*Detrás de las Cámaras*” como espectáculo y drama televisivo. Si la utilización del recurso dramático ha sido el puente de conexión emocional con el televidente y causa del rating del programa.

3.1.3 Población

La población, conocida como el universo de estudio, cumple con características en común para dar respuestas en conjunto al fenómeno a estudiar. Arias (2006) define a la población como “un conjunto finito o infinito de elementos con características comunes para los cuales serán extensivas las conclusiones de la investigación”. (Pág. 81). Es decir, a partir de una población se hace una selección finita relacionada al objeto de estudio, de manera que puedan obtenerse resultados adecuados a la investigación.

3.1.3.1 Población de estudio

En este estudio, la población de la investigación está conforme con profesionales relacionados al área de la comunicación, producción televisiva, periodismo y sociología.

3.1.4 Muestra

La muestra es un conjunto delimitado perteneciente a la población de estudio. Sampieri, Fernández y Baptista (1991) definen a la muestra como “un subgrupo de la población”. (Pág. 207). Mientras que Arias (2006) agrega en otras palabras que “es un subconjunto representativo y finito que se extrae de la población accesible”. (Pág. 83).

Sin embargo, existen dos tipos de muestra: probabilística y no probabilística. En este caso, la muestra es no probabilística. “La elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de las causas relacionadas con las características del investigador o del que hace la muestra”. (Pág. 207).

3.1.4.1 Muestra de estudio

La muestra de estudio está integrada por 6 profesionales relacionados al área del tema de investigación. Cada uno se dedica a trabajar directamente en su área y algunos son estudiosos y críticos del medio de comunicación, la televisión.

- **Luis Olavarrieta-** Guionista, productor y conductor del programa “*Detrás de las Cámaras*”.
- **Aquilino José Mata-** Periodista especializado en cultura, espectáculo y turismo.

- **Nestor Llabanero**- Periodista de la revista Estampas del diario “El Universal”.
- **Alí Rondón**- Escritor (ensayista) y crítico de telenovelas.
- **Humberto Valdivieso**- Semiólogo
- **Marcelino Bisbal**- Comunicador Social, sociólogo y especialista en semiótica.

3.1.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Todas las actividades o recursos válidos para la obtención de datos se caracterizan como una técnica o instrumento para recolección de información. La técnica, Arias (2006) explica como “el procedimiento o forma particular de obtener información o datos”. (Pág. 67).

Mientras que los instrumentos de recolección de datos, Arias (2006) lo define como “cualquier recurso, dispositivo o formato (en papel o digital), que se utiliza para obtener, registrar o almacenar información”. (Pág. 69). Es decir, para llevar a cabo una técnica de indagación es necesario seleccionar un instrumento de recolección que facilite el procedimiento de investigación.

Durante la investigación se utilizó la observación documental, el análisis y la crítica. Técnicas como el subrayado, citas, anotación de referencias para establecer comparaciones entre autores y finalmente, se empleó la entrevista.

3.1.5.1 La entrevista

La entrevista es el diálogo que se establece entre dos o más personas para conocer sobre un determinado tema. Arias (2006) expresa “más que un simple interrogatorio es una técnica basada en un diálogo o una conversación ‘cara a cara’ entre el entrevistador y el entrevistado acerca de un tema previamente determinado”. (Pág. 73).

La entrevista es una técnica más personalizada, sin límite de tiempo y es mucho más libre, en cuanto a cómo llevar a los entrevistados hasta los puntos álgidos sobre el tema de interés. Obtener respuestas determinadas en el entrevistado. También son objetivos del entrevistador que se propone indagar sobre ciertos puntos.

Arias (2006) hace referencia a una clasificación de entrevistas, en este estudio, se empleó la entrevista semi-estructurada, es decir, “el entrevistador puede realizar otras preguntas no contempladas en la guía de preguntas inicial. Esto se debe a que una respuesta puede dar origen a una pregunta adicional. Esta técnica se caracteriza por su flexibilidad” (Pág. 74).

Cabe destacar que en las entrevistas se hizo uso del grabador para facilitar la decodificación de información y responder a la fidelidad de los datos dados por el entrevistado en el análisis del presente proyecto de investigación.

3.1.6 Procesamiento de la información

En esta etapa se procede a analizar los resultados para formular una visión crítica y argumentada desde las opiniones de los entrevistados y el bagaje documental. Luego de la realización de entrevistas, se continúa con la lectura determinada de los resultados en base a un análisis crítico que permita obtener una visión objetiva y argumentada del fenómeno de estudio.

El procesamiento de la información responde a un análisis cualitativo en el que las entrevistas fueron puestas en contraste para obtener un resultado heterogéneo en cuanto al manejo del lenguaje audiovisual del programa *Detrás de las Cámaras* como drama y espectáculo televisivo.

El análisis del manejo del lenguaje audiovisual en el programa está acorde a las opiniones de los entrevistados y los argumentos documentales.

CAPÍTULO IV

PROGRAMA “*DETRÁS DE LAS CÁMARAS*”

4.1 Definición y características

De acuerdo al portal web del canal nacional Televen “*Detrás de las Cámaras*”:

Es un programa de investigación narrado por actores, productores, vestuaristas como toda aquella persona que esté involucrada en la realización de la televisión nacional, cuyo objetivo es descifrar, revivir anécdotas y experiencias dentro y fuera del set de grabación. Cada celebridad será su propio juez y dejará expuestas las acciones realizadas por sus mismos compañeros y así conocer bajo el testimonio de sus protagonistas que hay “*Detrás de las cámaras*”.

El propósito del programa es ahondar en los casos, situaciones y vivencias más controversiales de la vida del artista, algunos conocidos y otros no tanto por el espectador. La idea nace de brindarle un espacio al artista para que pueda confesar sus más íntimos sentimientos sin temor a ser juzgado o manipulado su discurso para causar otras impresiones con el público. La investigación es una característica fundamental, ya que se prevé en el programa de fuentes protagonistas, testigos, expertos y a veces, dramatizaciones de ciertas acciones para obtener historias en base a los atributos periodísticos, y no convertir el programa en chismes, sin argumentos sustentados.

“*Detrás de las cámaras* logrará dejar al descubierto lo que muchos quieren saber sobre los excesos, conflictos, especulaciones y rivalidades dentro del entorno de la celebridades venezolanas”, de acuerdo a la sinopsis publicada en el portal web de Televen. Sin embargo, Luis Olavarrieta, productor y conductor del programa, aclara que la idea es mostrar lo formal del espectáculo, ya que los programas actuales de farándula solo de dedican a reflejar la banalidad de los artistas.

Desde que el programa salió al aire el 18 de junio de 2013 ha tenido éxito en audiencia, comentarios y críticas, en su mayoría positivas, por los expertos en televisión, por ser un programa diferente en cuanto al formato y tratamiento de información. Se podría pensar en otro programa más de entrevistas de personalidad, pero no. *Detrás de las Cámaras* se desarrolla en base a temas generales para integrar las versiones o fragmentos de opinión de cada artista sobre un determinado tema. Por ejemplo, la violencia es una situación socio-cultural que se ha venido incrementando en Venezuela, donde no solo los artistas son vulnerables sino también el ciudadano común. El programa basó su hilo conductor en testimonios de artistas que han sido víctimas de la delincuencia, la intolerancia y el irrespeto. Situaciones que no dejan de ser alarmantes para la sociedad y el artista se convierte en una ventana para la reflexión de quienes no tienen la posibilidad de ser reconocidos en un medio de comunicación.

Olavarrieta expresa que el éxito de *Detrás de las Cámaras* radica en que “nos ha hecho cercanos. Al artista se le conoce otra historia. La gente quería escuchar más profundidad, escuchar más intimidad con sentimiento. La gente quería encontrar historias cercanas que nos hicieran entender que los artistas son muy parecidos y que todos hemos pasado por los mismos problemas o hasta peor”. La sensibilidad ha sido el motor de identificación con la audiencia del programa.

Detrás de las Cámaras es un programa conducido por los artistas que ofrecen sus pensamientos, opiniones y anécdotas. Olavarrieta solo aparece en cámara al comienzo para dar una breve introducción del tema y en el final para despedir el programa y recordar las redes sociales. El durante está guiado por una voz en off para hacer pausas entre subtemas o bien para complementar la información con datos que sean de interés para el televidente.

Es un programa de una escenografía muy sencilla, ya que solo es una silla roja en un set completamente oscuro en el que únicamente está iluminado el invitado del programa. Nunca se observa la presencia del conductor de forma directa, pero sí se siente, porque el invitado no mira a cámara y se supone que observa al entrevistador.

El boom de las redes sociales ha intervenido en las formas de comunicar y ha integrado nuevos medios como los digitales. *Detrás de las Cámaras* involucra la red social Twitter para mantener informado a quien no puede ver el programa o para medir qué dice la audiencia sobre el programa. Constantemente tiene expuesto en pantalla un único hashtag #DetrasDLC en la esquina inferior derecha para mantener activa la audiencia. Es un punto novedoso que no se había desarrollado antes en televisión. Si bien la mayoría de los programas tienen redes sociales y las dan a conocer, no se tenía la costumbre de percibirlo visualmente en pantalla.

4.2 Estructura audiovisual del programa *Detrás de las Cámaras*

La situación económica del país ha causado un déficit en la producción audiovisual de la televisión venezolana. Los canales de televisión se abstienen de invertir en nuevos proyectos que requieren de una compleja escenografía o altos costos en producción. Adicional la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (RESORTE) (2005), las reformas de la Ley de Telecomunicaciones (2011) y el Código Penal (2005) que establecen normas restrictivas con “mecanismos de censura previa” para transmitir ciertos programas en determinados horarios, refirió la periodista Luisa Torrealba en el Seminario “La Telenovela es Cultura”, actividad promovida por el ININCO, Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Acorde a este contexto pareciese ser un reto producir nuevos contenidos en la televisión; liberar la creatividad, sin mucho presupuesto y acorde a la normativa legal.

Detrás de las Cámaras es un programa de producción nacional transmitido todos los miércoles a las 7:00pm por Televen. Se clasifica como un programa de investigación, entrevistas y opinión. El programa comprende como escenografía: una silla roja sobre una pastilla en un set completamente a oscuras. La iluminación está centrada en el artista para que la atención del espectador esté enfocada en quien le toque ocupar el puesto del programa.

Detrás de las Cámaras es un programa de información que maneja la entrevista y opinión, pero que también muestra características propias del docudrama y documental. El primero porque en algunos instantes los entrevistados rememoran anécdotas o experiencias que son recreados por la producción para ubicar a la audiencia. Estas escenas se graban con actores y responden a una identidad visual en el programa. Estas representaciones tienen visualmente una identificación, como colores en blanco y negro. Segundo, se considera documental por la utilización del recurso fotográfico y audiovisual que se vale el programa para contextualizar la voz en off en el discurso. Además de integrar testimonios de expertos en ciertos temas que evidencian la investigación documental.

Olavarrieta explica que “es un programa bien interesante porque el artista emite una opinión, por ser conocido ya es una celebridad y entra en el rubro de farándula. Sin embargo, también es un programa de investigación para saber si lo que dice el artista es cierto o no, y si es así buscar la contraparte. Todo fluye con una entrevista, una conversación”.

La estructura del programa está basada en planteamientos de temas relacionados a la historia de la televisión venezolana para recobrar el sentir nacional, las épocas de artistas memorables en los años 60 y 70, homenajes a las personalidades fallecidas, así como los escándalos o situaciones controversiales donde se han visto implicados los artistas sea en separaciones conflictivas, hechos ilícitos, el peso físico sobre el talento, entre otros temas acordes al desarrollo de la sociedad actual.

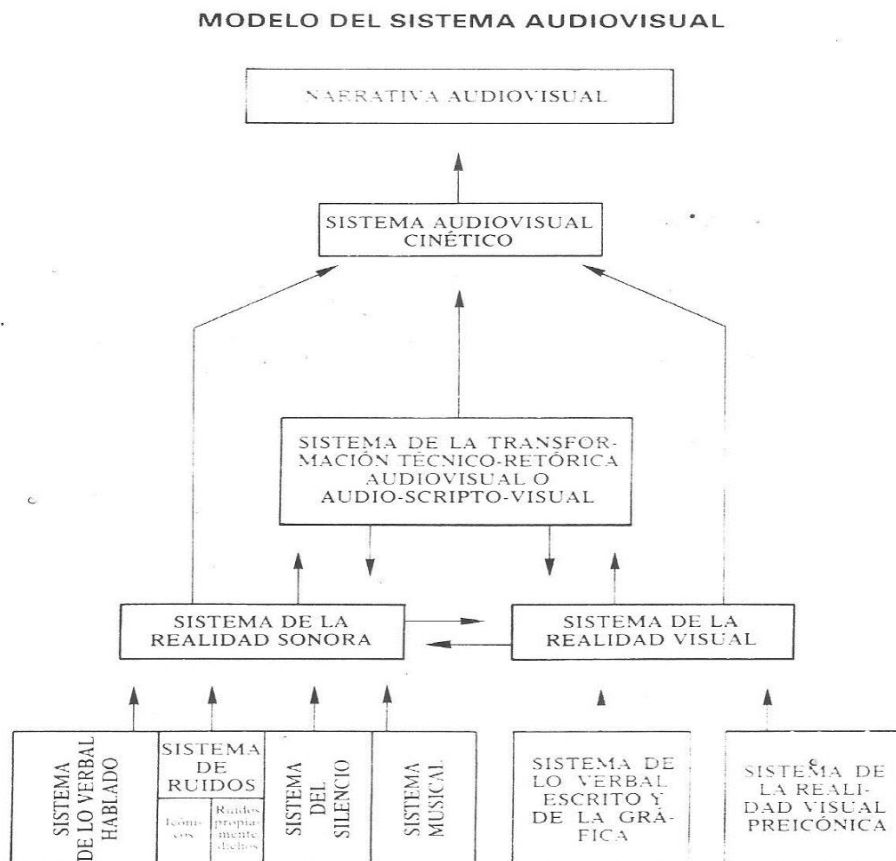
El periodista Aquilino José Mata califica a *Detrás de las Cámaras* como “un programa donde se enaltece lo que ha sido la historia y los grandes momentos de la de la televisión. Es el medio reivindicando a su gente, porque el medio lo que hace es descalificar el trabajo de la gente con chismes”.

En el presente proyecto se eligieron dos programas del año en curso como referentes para analizar la estructura audiovisual y la utilización de los elementos del lenguaje audiovisual de *Detrás de las Cámaras*.

- El primer programa seleccionado se transmitió el 22 de enero, en relación a la última entrevista que ofreció la actriz y modelo Mónica Spear antes de su trágica muerte.
- El segundo programa titulado *Clamor por la Paz* se transmitió el 9 de abril, inspirado en los hechos de violencia ocurridos el pasado mes de febrero en el país, se reunieron mises de distintas épocas para hacer un llamado de Paz y al cese de la violencia.

Cabe destacar que el programa mantiene un alto índice de audiencia desde su estreno, las dos ediciones mencionadas anteriormente alcanzaron el rating más alto desde enero hasta abril del año en curso. El programa *Especial de Mónica Spear* obtuvo un 16.37% en audiencia y el *Clamor por la Paz* logró un 13.72%, según la Compañía AGB nielsen televisión, encargada de la medición de audiencias en los medios nacionales.

Para la realización del análisis de la narrativa audiovisual se tiene como referencia el modelo del Sistema Audiovisual propuesto por el autor Mariano Cebrián (1978) donde se involucran todos los sistemas independientes que intervienen en la narrativa audiovisual. A continuación se analizarán ambos programas mencionados anteriormente:



Fuente: Cebrián, M. (1978). *Introducción al lenguaje de la televisión: una perspectiva semiótica*. Madrid. Editorial Pirámide. Pág. 47.

4.2.1 Análisis del programa *Especial Mónica Spear*

El programa especial de Mónica Spear consistió en transmitir la última entrevista personal que ofreció la actriz a un medio nacional, en este caso, Televen en el programa *Detrás de las Cámaras*. Spear se convirtió en Miss Venezuela 2004, representó al país en el Miss Universo 2005, se convirtió en actriz de telenovelas, trabajó en proyectos internacionales y jamás olvidó a su país. Vino a vacacionar a Venezuela y su vida junto a la de su esposo, terminó en manos de la delincuencia dejando a una hija huérfana el 6 de enero del presente año.

Venezuela sufre de altos índices de violencia que han venido en aumento significativo desde el año 2012, según cifras publicadas por el Observatorio Venezolano de Violencia en Venezuela. Desde enero hasta la primera semana de agosto del año en curso se han registrado 2.878 ingresos por homicidios en la morgue de Bello Monte. Evidentemente, la naturaleza de la noticia de Mónica Spear, una figura pública, conmocionó al país y al mundo. Las características del accidente hicieron de esta mujer un ícono para Venezuela, una joven que amó al país y colaboró para distintas fundaciones de niños especiales. El programa trabajó la emoción. Un programa de sentimentalismo y un profundo drama. El objetivo era conmover al televidente.

Toda realidad visual que se evidencia en la televisión, en este caso *Detrás de las Cámaras*, se basa en:

4.2.1.1 Sistema de la Realidad Visual

4.2.1.1.1 Una puesta en escena

Creada por el productor para expresar algo. Es una escenografía pensada para acentuar o favorecer la palabra del invitado al programa. “Todo aquello que pueda ser percibido por la vista, al ser captados por las cámaras como elemento expresivo del autor o testimonios de la realidad pierden su individualidad y su contexto para incorporarse a un nuevo contexto”, indica Cebrián (1978, Pág. 59).

- **La puesta en escena estética**

El contexto del programa es un signo que envuelve y enfatiza a los invitados. Una silla roja imponente rodeada de oscuridad. Los protagonistas son la silla y el invitado. No existen elementos distractores para el televidente. El foco de visión se centra en la silla y el entrevistado. La puesta en escena visual comprende una estética muy limpia y minimalista, los colores resaltantes son el rojo y el negro, identificación del programa.

Al integrar al invitado en este contexto previamente diseñado, el propósito es que este no pueda ver nada a su alrededor, para lograr la comodidad y fluidez en su testimonio, ello justifica la oscuridad intencional sugerida por el productor.

- **La puesta en escena informativa**

La realidad visual empieza a recobrar sentido con signos icónicos que vienen dados por los planos largos y cortos, desde su perspectiva y función transmiten informaciones visuales distintas que la verbal al espectador. El programa inicia con un discurso introductorio y muy emotivo del conductor, Luis Olavarrieta, para contextualizar al televidente e ir creando una atmosfera emotiva respecto a lo que se mostrará a continuación. El plano medio es el protagonista, se utiliza de entrada para enfatizar un discurso verbal que revela una opinión cargada de dolor e impotencia dirigido con su mirada directamente al televidente. Simultáneamente se lee en pantalla los nombres del productor-guionista, productor ejecutivo, gerente de producción y director general.

Entre los planos utilizados durante este programa en especial, son los largos: el plano general, para evidenciar la postura de la artista en la silla, su actitud, expresión; y el plano americano para detenerse en una opinión relevante o una expresión conmovedora de la invitada. En algunos planos generales se incluye el reflector en el encuadre de forma parcial donde se visualiza de fondo a la artista.

Mientras que los planos cortos son utilizados por excelencia en el programa porque sostienen el nivel de emocionalidad que transmite la artista al confesar ciertos pensamientos, opiniones o intimidades que motivan sus emociones. El plano medio, el close up y el plano detalle revelan los rasgos emocionales que Spear transmite en un momento determinado, sea para recordar una experiencia, hablar de un momento delicado o expresarse directamente a cámara.

El programa es muy dinámico visualmente, muchos efectos visuales y sonoros. Los cambios entre un plano y otro son rápidos, tan veloz que pareciera no tenerse

tiempo de procesar cada información. Los cambios entre un plano y otro no superan los 10 segundos de duración. Los camarógrafos hacen tomas desde los laterales donde se distinguen todos los movimientos de las manos, la posición de sentarse, la actitud que mantiene la artista. En algunos momentos se incluyen movimientos ópticos como el zoom in para acercar su rostro y mostrar su expresión sea de risa, concentración, rabia, incompreensión.

La iluminación está diseñada para observar completamente a la artista. El foco de información es ella. “Me lo imaginé así, totalmente. Quería todo oscuro, que se le viera hasta los poros al artista. La iluminación es clave, quería el protagonismo para el artista”, aclara Olavarrieta. Los planos generales evidencian la cámara con el reflector y de fondo la actriz en la silla roja.

La cámara está siempre en búsqueda de su objetivo: captar desde varios ángulos las expresiones de la artista. Sin embargo, existen momentos, muy pocos de hecho, donde se observa la presencia del entrevistador de espaldas a cámara y de frente a ella. Estos planos se utilizan para hacer saber que ella mantiene su mirada y discurso en alguien que no es el televidente, es el conductor del programa.

El formato fue creado para que el artista no pueda mirar a cámara, ni se preocupe en hacerlo porque solo interesa su testimonio. Ante esto el productor comenta que “es un tema visual. Quiero que se sienta en la intimidad, que está conmigo. Así también puedo agarrar un gesto que el invitado me pueda dar mucho con una palabra”.

Los movimientos ópticos como el zoom in, se usan con frecuencia, lentamente para acercar la toma hasta llegar a un plano medio que evidencie las expresiones de la actriz. Algunos movimientos de cámara como el tilt up o tilt down para hacer planos detalles en las manos o en el rostro.

Visualmente el programa ofrece una variedad de información de contexto para complementar el discurso verbal de la invitada. Imágenes de archivo de trabajos actorales, entrevistas anteriores, imágenes de infancia, familia y hasta videos creados

por la misma artista que se publicaron en sus redes sociales. Estas imágenes de contexto vienen acompañadas de efectos visuales con movimiento, efectos de foco o imágenes en blanco y negro, que forman parte de la identidad investigativa del programa.

Respecto al vestuario y maquillaje que forman parte de la realidad visual, la actriz utilizó un vestido negro con blanco y un maquillaje sencillo que no hacía ruido visualmente, se corresponde y adapta al concepto del programa y a la actitud sencilla que refleja la actriz.

La puesta en escena de la imagen también incluye los inserts que cumplen con la misma paleta de colores: rojo y negro. En la esquina inferior derecha se mantiene permanentemente durante todo el programa el hashtag #DetrasDLC para promover la interacción en Twitter con la audiencia.

4.2.1.2 Sistema de la Realidad Sonora

4.2.1.2.1 La Palabra

- **La voz en off**

Este recurso se utiliza durante todo el programa para guiar y contextualizar al espectador sobre aquello que observa. Un discurso en su mayoría emotivo que evidencia el punto de vista personal del productor del programa, ya que opina y hace referencia del significado de la actriz Mónica Spear en su vida.

También funciona como elemento de transición para hacer cambios de tema, mencionar datos de interés, recrear el contexto. Olavarrieta especifica en este punto que la voz en off refiere a “lo que el artista no puede decir, lo narro en off. Lo que el artista le cuesta decir, lo que se nos olvidó por preguntar, va en off y le doy la fuerza emocional que requiere”.

La voz en off en este programa es muy acentuada, enfatiza las emociones, para conducir al televidente en una especie de clímax audiovisual con lo que le espera más adelante. La idea siempre de esta herramienta es mantener la atención del espectador para guiarlo hasta el objetivo previamente planteado por el productor.

- **Diálogo implícito**

A pesar de que no se observan dos personas a cámara conversando, se siente la presencia de alguien fuera de campo porque la artista, en este caso, Mónica Spear mantiene su vista en alguien que no es el televidente, y eso denota la existencia de un diálogo implícito. No se escuchan las preguntas ni los comentarios de parte del conductor, excepto en pocas oportunidades y solo si se presta mucha atención, porque el protagonismo y la imagen son de la artista. El centro de información es ella. Se escuchan sus respuestas, reflexiones y opiniones y se cuenta una historia perfectamente coherente, donde no es necesario escuchar al entrevistador.

El conductor aparece en el programa solo en dos oportunidades, al inicio para ofrecer un discurso introductorio de presentación, una frase rescatable de la entrada del programa: *“No hay remedio para el dolor y la impotencia que puede ocasionar la pérdida de un ser querido y más en duras circunstancias”*. De entrada es un inicio de reflexión, sentimiento e indignación ante lo ocurrido, un aperitivo del desarrollo de la entrevista. Luego se vuelve a ver al conductor solo al final del programa para despedirse.

La primera intervención de Spear en el programa termina con una frase contundente: *“Yo sueño con todo, yo disfruto cada momento y creo que disfruto mucho el presente”*. Una frase rotunda, cargada de significado tras previamente conocer las circunstancias en que murió la artista. Un “gancho” emocional para preparar a la audiencia sobre lo que vendrá a continuación.

Las intervenciones de la actriz no son muy largas porque se entremezclan con imágenes de archivo en voz en off que brindan dinamismo al programa. Los tonos de voz de la actriz se mantienen al mismo ritmo durante todo el programa, se quiebra un poco al hablar sobre su padre. Un factor emoción-nostalgia se siente en su voz, de hecho, el único instante donde mira fijamente a cámara para hablarle a su padre.

4.2.1.2.2 La Música

La música está empleada en el programa para acentuar las declaraciones de la artista, enfatizar cada expresión. En la voz en off del inicio del programa se escucha una música de fondo melancólica, triste que aunado al discurso verbal ahonda en sentimientos de tristeza y dolor. Pero la música es una herramienta que funciona de transición, va cambiando a medida que cambian los temas de conversación, durante la voz en off suena una música que remite al suspenso, a la investigación.

Pero luego va cambiando a una música acorde al discurso verbal para hacer ameno el recuerdo de cómo comenzó Mónica Spear su carrera, sus inicios. En los momentos de dolor, cuando le habló a su padre en cámara, describió a su hija y expresó que la pequeña es su gran meta en la vida, la música hizo lo propio, ambientó el discurso para acentuar sus palabras y cumplir con el propósito emocional en la audiencia.

El objetivo de la música es reforzar el discurso visual y verbal. En *Detrás de las Cámaras* funciona como el elemento ambiente para avivar las emociones. Aunque también se utiliza para enlazar, cambiar de una situación a otra de forma lógica. La música es incorporada en la edición del programa.

4.2.1.2.3 El Silencio

Esta herramienta muy pocas veces se utiliza en el programa, excepto para intensificar una declaración, pero son segundos de silencio que funcionan como un

punto y aparte en el nudo dramático. El silencio brinda esa sensación de incertidumbre para mantener a la audiencia atenta.

4.2.1.2.4 Efectos sonoros

Son sonidos utilizados en conexión con efectos visuales para funcionar como herramienta de transición o énfasis de las declaraciones dadas por el entrevistado. Son utilizados con frecuencia en el programa, pero sin llegar a atormentar o ser invasivos. Este elemento también se incorpora en la edición.

El hecho de la noticia causó impacto y esta edición de *Detrás de las Cámaras* rememoró la personalidad de una artista como “creyente de un país”. El periodista de la revista Estampas del diario “El Universal”, Nestor Llabanero, explica que “Mónica Spear se hizo más planetaria tras la naturaleza de su muerte. Fue asesinada junto con su esposo, entonces eso tiene como condimentos dramáticos”.

4.2.2 Análisis del programa *Clamor por la Paz*

En este programa la producción reunió alrededor de 25 artistas que han sido testigos o víctimas de la inseguridad y la violencia para hacer un llamado a la Paz. *Detrás de las Cámaras*, como estrategia interna de producción, suele tener varios artistas como entrevistados para evitar distraer la atención de la audiencia o perder su interés en un artista que quizás no le atraiga. Entonces, se recurre a mostrar una gama de artistas para brindar dinamismo en las opiniones y prevenir el aburrimiento en la audiencia.

Este programa se inspiró en los actos de violencia que comenzaron desde el pasado 12 de febrero del presente año, cuando los estudiantes a nivel nacional salieron a la calle a protestar por la inseguridad. Focos de violencia distorsionaron el propósito principal de la marcha y provocaron la muerte de 3 personas, 28 heridos y 70 detenidos.

Las protestas se extendieron hasta el mes de abril aumentando la cifra de muertos y heridos.

En este contexto Olavarrieta se planteó la creación de un programa dedicado a la Paz. A diferencia del anterior intervinieron varios artistas, el tono del programa es más de esperanza, reconciliación y reflexión. Continuando la misma línea de análisis, este programa comprende:

4.2.2.1 Sistema de la Realidad Visual

4.2.2.1.1 La puesta en escena

Se mantiene la misma puesta en escena, una silla roja en un set a oscuras, la iluminación permanece enfocada hacia el invitado.

- **La puesta en escena estética**

La protagonista estética de la puesta en escena es la silla roja, un signo simbólico para transmitir prominencia a quien toma un lugar en ella. La estética mantiene su limpieza y minimalismo, su sentido está en el entrevistado. El entrevistado es invitado a conversar fluidamente sin elementos que distraigan su atención o enjuicien su opinión, ello justifica el uso de la oscuridad en el set.

- **La puesta en escena informativa**

El dinamismo visual forma parte del programa y continuamente se está jugando con los planos largos y cortos. La presentación del conductor viene dada, esta vez, de pie detrás de la silla en un plano general que deja entrever el reflector y poco a poco en un zoom in la toma se acerca a su rostro hasta cambiar a un plano medio. La introducción se mezcla entre plano general, plano medio, plano detalle y finalmente cierra con un plano close up. El conductor intercambia su discurso directo hacia las cámaras, mantiene la seriedad y seguridad en su rostro para hacer del discurso algo

efectivo y emocional. En un instante pareciera haber un pequeño movimiento de travelling, donde la cámara revela un plano detalle y en seguida busca nuevamente su rostro. El tema de la violencia es delicado y se presta para sensibilizar.

La duración de los planos es muy corta, menos de 20 segundos. Las intervenciones entre cada artista son breves. El comienzo del programa empieza con frases concisas de los artistas sobre el tema a tratar, precisamente para captar la atención del televidente. Una variedad de efectos visuales: detección de la imagen, cambios de color en blanco y negro, movimiento ópticos como el zoom in y zoom out, movimientos de cámara como el travelling y el tilt, imágenes de archivo para contextualizar. Ciertos instantes donde los artistas se dirigen directamente a cámara para hablarle al televidente.

Durante el programa *Clamor por la Paz*, intervino un grupo de mujeres que participaron en el certamen Miss Venezuela y promovieron la iniciativa *Misses por la Paz*. Ellas en particular tenían un código de vestimenta distinto al resto de los invitados. Ellas usaban el color blanco como vestuario y además en la esquina superior derecha de la pantalla las identificaban como *Misses por la Paz*.

Las expresiones de los invitados son de angustia, desesperación, lamento, tristeza, lágrimas se brotaron en los ojos de algunos. Sin embargo, al dirigirse a cámara todos hicieron la señal de la paz y sonrieron, quizás para mantener la esperanza de que algún día la Paz reinará y los venezolanos aprenderán el respeto el uno a los otros.

La realidad visual comprende los inserts para identificar a cada invitado. En la esquina inferior derecha se mantiene permanentemente el hashtag #DetrasDLC para promover la interacción en Twitter con la audiencia. Es una marca de *Detrás de las Cámaras*.

4.2.2.2 Sistema de la Realidad Sonora

4.2.2.2.1 La Palabra

- **La voz en off**

La herramienta es una característica del formato. Se utiliza para guiar al espectador. En este programa se maneja en su mayoría la reflexión, interrogantes sin respuesta, datos que revelan la posición del conductor en el tema. Olavarrieta suele expresarse en primera persona para incluirse como afectado de una problemática social, pareciese estar también involucrado con los testimonios de los entrevistados.

La voz en off es un discurso subjetivo que apela a la profundidad de las emociones en los espectadores. Persigue el optimismo, la esperanza, reflexión y cambio de actitud. Su opinión y punto de vista se evidencia en el tono, énfasis y discurso. Es una característica del formato y por los resultados que ha arrojado, pareciera ser una fórmula eficaz para llegar a los hogares del público. “Aunque la gente me diga que el programa es bueno, pero la voz es muy fuerte, ese es el impacto. Yo cargo el off de emociones”, afirma Olavarrieta.

Se mantiene como elemento de transición para cambiar entre temas, dar paso a testimonios significativos, reforzar o en su mayoría para reflexionar sobre lo que dicen los artistas invitados.

- **Diálogo implícito**

Es otra característica de la estructura audiovisual del programa. Una entrevista permanente donde el receptor del artista se ubica fuera de campo. Sin embargo, el espectador puede imaginar la presencia del otro en el set. Los comentarios están reforzados con la voz en off que construyen el hilo conductor del programa y crea una interrelación entre cada testimonio de los invitados.

La mayoría de las opiniones de los artistas que han sido afectados por los índices de inseguridad y violencia, reflejan en sus caras un discurso verbal de: indignación, miedo y tristeza de no poder ser libres del temor que los invade al salir de sus casas al desconocer a qué se enfrentan. Recuerdos de quienes perdieron la vida en manos de la delincuencia, temor por volver a ser víctima del secuestro o robo son temas que generan mucho reconocimiento con el televidente, porque ocurre actualmente. Entonces, son intervenciones delicadas, duras, dolorosas y contenidas de mucho sentimiento.

Durante el programa se siente como una especie de “déjá vu” porque se repiten testimonios que ya habían sido transmitidos en un inicio. Existe el llamado “menú” para mostrar las declaraciones que “usted verá...” Entre mitad y final del programa salen nuevamente las mismas declaraciones. “Es una trampa televisiva para reafirmar muchas cosas, porque cuando ven que es lo que van a ver, ya lo había dicho”, manifiesta, Olavarrieta. Es decir, es una herramienta utilizada para crear expectativas en el televidente sobre aquello que verá y ya vio. Una fórmula para mantener la atención de la audiencia.

Todas las intervenciones de los artistas están cargadas de emoción, frases que invitan a la reflexión como por ejemplo Laureano Márquez expresó en el programa: *“tenemos que quitarnos la mentalidad de que nuestro país es un basurero, es un lugar hermoso, nuestro país es un lugar que vale la pena”*. Cada uno se manifiesta desde la experiencia y eso crea conexión con el televidente. Además el tono, la expresión en el rostro, la seriedad y la indignación se adicionan en el discurso.

4.2.2.2.1 La Música

El programa cambia la música de acuerdo a los testimonios para afianzar las declaraciones, ambientarlas y cumplir con el propósito emocional del programa *Detrás de las Cámaras*. La mayoría de la música en este programa genera tensión, precisamente por la carga emocional de las declaraciones. En los momentos de tristeza,

la música acompaña con un acorde melancólico que enfatiza las emociones del entrevistado.

Sin embargo, en las expresiones de esperanza ya la música se torna amigable, inspiradora, ofrece un tono de alivio, una luz ante tanta oscuridad de violencia.

4.2.2.2.2 El Silencio

El silencio solo se usa en los instantes de quiebre emocional, para brindarle un espacio al artista para tranquilizarse y a la audiencia para vivir el momento con el entrevistado de intimidad. Son segundos para colocarse en el zapato de las figuras públicas, reconocerse ante el temor o los sentimientos como seres humanos.

4.2.2.2.3 Efectos sonoros

Remiten al contexto al que hace énfasis el entrevistado para ambientar la imagen icónica a la que hace referencia. Los efectos sonoros suelen estar acompañados de los efectos visuales para resaltar un propósito de continuidad o bien para enmarcar un final.

Ambas ediciones del programa *Detrás de las Cámaras* arrojó un éxito en audiencia en comparación a otros programas de canales nacionales que se transmiten en el mismo horario. El lenguaje audiovisual comprende signos icónicos utilizados estéticamente para crear un mensaje que sostenido en un hilo conductor hace una historia lógica y con sentido.

El formato es dinámico y muy rápido. La velocidad que mantiene el programa es veloz, poco tiempo para asimilar la información dada. El semiólogo e investigador en el área de comunicación visual, Humberto Valdivieso, enfatiza que “es un programa que no se detiene, por lo tanto es muy estresante. Trabaja el estrés como forma de

enganchar a las personas. Creo que la velocidad está muy adecuado a lo que es nuestra escala de percepción hoy”.

Sin embargo, estas nuevas formas de procesamiento de información van de la mano con el consumo de información actual. El estilo de vida de hoy es apresurado, las personas dejan de tener tiempo para leer detenidamente la prensa. “Las opiniones de los entrevistados son cortas, rellenas con imágenes. Entonces, el formato está muy metido dentro la escala de percepción contemporánea que usa la gente con las nuevas formas de comunicación”, opina Valdivieso. Actualmente las personas solo leen el titular en Twitter para saber qué pasó, si el hecho noticioso es de importancia para el lector, abrirá el link; de lo contrario solo se quedará con la poca información del titular. De hecho, Valdivieso para ejemplificar el formato del programa hace referencia a un “timeline de Twitter”, ya que las intervenciones son cortas, precisas y rápidas.

4.3 La narrativa audiovisual. El espectáculo y drama televisivo.

Toda narración comprende una historia que pretende comunicar algo. Un hecho de relevancia e interés social para un público, tal es el caso de las informaciones que se transmiten en los medios de comunicación. Sin embargo, Helena Beristáin citada por Vicente Peña (2006), afirma que “ese algo (el mensaje) ha de estar contado de una manera determinada, ha de estar soportado sobre una forma expresiva” (Pág. 81)

En tanto, toda narración implica la existencia de un discurso, el soporte sobre el cual se da a conocer la historia cumpliendo con las características propias del medio. “El discurso de la narración es la expresión por la cual se ha comunicado el contenido, a saber son los medios utilizados a través de los cuales se nos va a contar la historia narrativa”, según Peña (2006, Pág. 84).

Detrás de las Cámaras maneja un discurso de la narración audiovisual a partir de un formato que evidencia un orden de opiniones e imágenes de soporte relacionados a los testimonios de los invitados al programa. Opiniones que son interpretadas para

crear una historia con sentido y coherencia acorde a los intereses comunicacionales considerados por el productor para la audiencia.

Todo discurso de la narración audiovisual tiene un propósito. *Detrás de las Cámaras* persigue influenciar al televidente a través de las emociones. Un programa de poca profundidad informativa que pretende captar al televidente con historias conmovedoras de las figuras públicas, para estimular sus sentimientos.

El profesor de ciencias sociales Marcelino Bisbal, estudioso de la comunicación y de la semiótica, explica que “el lenguaje televisivo particularmente es un lenguaje muy seductor. Es un lenguaje en el que a medida menos códigos lingüísticos existan y tengamos buena calidad y buenos códigos icónicos o audiovisuales, más atractivo será”.

Bisbal atribuye este argumento para justificar la existencia del espectáculo televisivo, pues “la televisión no puede abusar del lenguaje lingüístico en detrimento de la imagen, que es lo que define a la televisión”, afirma. Si bien debe existir un equilibrio entre ambos sistemas, verbal y visual, casi siempre la balanza se inclina “hacia los códigos dramáticos, emocionales, sentimentales y menos hacia los códigos de la razón”, manifiesta Bisbal.

El espectáculo televisivo se vale de historias que generen identificación con la realidad que vive la audiencia y para ello se utiliza el drama. “El espectáculo, en este caso, es cuando se utilizan resortes dramáticos, resortes que tocan directamente a la emoción, tocan directamente al sentimiento y menos a la razón” refiere Bisbal.

El filósofo y escritor Guy Debord (1967) define al espectáculo como “una relación social entre personas mediatizada por imágenes” (pág. 9). El espectáculo es una visión de mundo construida desde perspectivas individuales y referentes en la audiencia para crear un mensaje supuestamente de relevancia social y semejante a la realidad.

Jesús González Requena (1999) aclara que “el espectáculo televisivo en estado puro, es imposible retirar la mirada, y a la vez, consecuentemente, ningún esfuerzo necesario para su lectura, Pues, no hay lectura alguna posible, sino tan solo, literalmente, consumo espectacular”. (Pág. 97).

El espectáculo televisivo es intencional, es preparado y previamente diseñado. La escenografía de *Detrás de las Cámaras* fue planificada para obtener una conversación íntima con las figuras públicas y conseguir determinadas respuestas que hagan referencia a la realidad del televidente.

“La realidad vivida se encuentra materialmente invadida por la contemplación del espectáculo, y retoma en sí misma el orden espectacular dándole una adhesión positiva. De los dos lados la realidad objetiva está presente. Cada noción así fijada no tiene como fondo más que su pasaje a lo opuesto: la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real”, afirma Debord (1967, Pág.10). El espectáculo siempre es presentado como una verdad, porque así se concibe y debe transmitirse a la audiencia. Es un modo de influenciar en el ser pensante y sentimental del espectador.

Bisbal asegura que “una televisión que no sea espectáculo pues obviamente la tendencia, no digo que fracase, pero la audiencia va a ser siempre muy reducida, de ahí que la audiencia televisiva de manera inconsciente busque en el lenguaje televisivo el espectáculo”.

En el libro *Televisión: Pan nuestro de cada día* (2005), un grupo de investigadores bajo la coordinación de Bisbal, analizan los efectos y significados de la televisión, Leopoldo Tablante expone que el medio crea necesidades en el público para generar nuevos intereses que atraigan su atención. “El público de la televisión posee un dominio notable no solo de la estructura del discurso televisivo sino también de la carga simbólica de sus imágenes”, analiza Tablante (Pág. 131).

Un discurso compuesto por un lenguaje que tiene como propósito captar los sentidos de la audiencia. “El código televisivo por su propia naturaleza y características

del medio son código más espectaculares”, expresa Bisbal. Eso responde a la afirmación que hizo una vez Bisbal (1999) la televisión es “el centro de nuestras vidas”.

En *Detrás de las Cámaras*, los artistas revelan momentos personales de su vida íntima, situaciones delicadas que desconoce el público. Ante esto el periodista Aquilino José Mata comenta que “el programa está muy bien diseñado inteligentemente para que eso ocurra. Porque eso de que a ti te sienten en una silla oscura en un ambiente oscuro, tú no ves a nadie de los que están a tu alrededor, tú solo oyes la voz. Te puede intimidar en algún momento, pero a la vez te sueltas más”.

“Ellos (los artistas) se sienten protegidos, respetados, valorados y sienten que tienen el control sobre sus propias vidas. El programa transmite confianza, cada quien dice su verdad y esa verdad queda ahí” agrega Néstor Llabanero, periodista de la revista Estampas del diario “El Universal”.

El drama forma parte del espectáculo porque es el enganche para atraer al televidente. Si bien, los invitados al programa no están obligados a expresar aquello que no quieran decir, la escenografía está creada para que puedan hacerlo. “Cuanto más patentice la tensión del sujeto ante la cámara, mayor será el efecto dramático-espectacular” (González Requena, 1999. Pág. 96).

Alí Rondón, escritor y crítico de telenovelas, dice que “*Detrás de las Cámaras* toca el drama a pesar de no adentrarse de lleno en el género dramático, manejan muy bien los betas de lo qué es drama en televisión”. Se evidencian los sentimientos íntimos del artista, la figura pública que pareciera un ser superior y es ajena a la realidad, resulta ser diferente. Es la presencia de una igualdad de condición con el televidente, igualdad en cuanto a la realidad que vive y a los obstáculos que enfrenta una persona para alcanzar el reconocimiento público. Esa conexión emocional como ser humano en el discurso tiene condimentos dramáticos que identifican al televidente.

“El artista siempre es visto como un ser feliz, yo (productor) voy a ir un poco más allá, diré que eres un ser feliz, tú (artista) dirás que también eres feliz, pero también

dirás que hay cierta infelicidad. Con eso se aborda un poco más la vida que uno pueda ver. (El programa) usa el drama, las lágrimas y el sentimentalismo”, explica Llabanero.

Rondón asegura que “Olavarrieta tiene muy claro la brújula de su programa, no puede caer en recreaciones dramáticas. Él entrevista a la gente y les toca algo que va más allá del personaje, que los toca a ellos como personajes profesionales de la actuación”. El programa indaga en la vida personal del artista para dar a conocer otro lado de su persona y esos aspectos íntimos atraen al televidente, además porque es un programa que se vale de la imagen, donde los gestos de los artistas son expuestos y se les reconoce.

Humberto Valdivieso, semiólogo e investigador en el área de comunicación visual, comenta que el formato del programa es muy eficiente. “Trabaja con la opinión del individuo, moviliza mucho las emociones utilizando los primeros planos, las manos de los personajes, acentuando las expresiones, centrando el foco de atención completamente en esa silla roja que está rodeada toda de negro, por supuesto, eso le da una estética muy interesante. El foco central es la opinión de la persona, fuente de las emociones de lo que se va a decir”.

Los niveles de emoción y tensión vienen dados por los mismos artistas. Los invitados construyen el hilo conductor del programa. “Yo considero que el artista se siente co-autor del programa y también protagonista”, afirma Llabanero. Lo cual quiere decir que los invitados gozan de cierta libertad para expresarse sin ser puestos en juicio.

Sin embargo, el exceso del recurso dramático puede caer en lo banal. Rondón refiere que “usar el drama de las emociones en el programa lo hacen más verídico, las personas que lloran no son los artistas, son los seres humanos. Lo hace más creíble, conecta con las emociones del espectador, aporta una cuota de sinceridad y honestidad. Uno ve el drama en ese momento bien entendido, bien reflejado”.

Pero abusar del drama, no solo con las declaraciones de los artistas, sino con la voz en off y las imágenes de apoyo, puede causar el aburrimiento de los espectadores.

“Abusar del recurso es caer en más de lo común y ordinario. Puede pasar lo que sucedió con las telenovelas, de haber sido un clásico, pasamos de segundones, terceros y quizás hasta de último lugar”, asegura Rondón.

Sin embargo, Bisbal interpreta que “en relación a los contenidos culturales de la televisión, la cultura del espectáculo y el melodrama, la gente busca es olvidarse de la cotidianidad y busca algo que muchas veces tiene que ver con la emoción y el sentimiento”. La telenovela es el género melodramático por excelencia de la televisión en cuanto a la utilización de la exageración de las emociones, pero un recurso utilizado por otros géneros para establecer un puente emocional con el televidente. Bisbal explica que el “ver televisión” es un momento de intimidación que muchas veces se presta para aflorar los sentimientos escondidos o sencillamente para escapar por unos minutos de la realidad y eso satisface al público.

Aunque Valdivieso califica a *Detrás de las Cámaras* como un programa “de corte **tremendista**, amarillista que está centrado en la manipulación de las emociones muy bien hecho, por supuesto. Esto no lo descalifica. Simplemente es su formato”. Entiéndase por tremendista una tendencia literaria perteneciente a la novela que se caracteriza por “la crudeza en la presentación de la trama, el tratamiento de los personajes y el lenguaje desgarrador”, de acuerdo a Héctor Olivo (2007).

Para Mata es “un estilo de producción que no solamente se aplica aquí. Cuando hay una declaración sentimental se le pone un tipo de música. A mí me parece válido. Más que la forma, es el contenido, el significado”.

“A veces o casi siempre se apela más al sensacionalismo porque el sensacionalismo vende. Mientras se le siga dando eso a la audiencia, más se educa. Los dueños de las televisoras siempre dicen ‘yo doy lo que el público pide’ y el público no pide eso. Tú se lo estás dando. Lo que pasa es que el sensacionalismo y el amarillismo es la manera más fácil de atrapar a la audiencia”, aclara Bisbal.

Ante esa declaración Bisbal hace referencia a su análisis *Pensar la cultura de los medios* (1999) que “la televisión forma parte de la médula de nuestra vida cotidiana” (Roger Silverstone, Pág. 246). Es decir, la televisión ha marcado las nuevas formas de comunicación, “los modos de relacionarse con los demás está tan determinado por esos medios, que las formas de reconocerse sean distintas a las de antes y que la vida adquiriera otro sentido a partir de esos mismos medios”. (Bisbal, 1999, Pág. 249). Por lo que los grandes dueños de las empresas de los medios persiguen de cualquier forma mantener el interés del espectador en la pequeña pantalla, para que la televisión permanezca como el referente inmediato de la realidad.

El amarillismo y el sensacionalismo son formatos que parecieran ejercer una fuerza de atracción en la audiencia o que llenaran un vacío emocional en el espectador. Llabanero insiste en que “cuando tú te basas en el valor informativo, puedes pecar de soso, poco llamativo; pero cuando das los detalles y el morbo, eso vende, porque realmente es así”.

Sin embargo, Valdivieso alega la existencia de un formato amarillista, como causa del tratamiento de los temas. “Es decir, se convierte al tema más que en un asunto de análisis profundo lo que importa es lograr la empatía con el drama. Solo importa la empatía, el tema es secundario. Juegan con el morbo, los crímenes, las pasiones...”.

El amarillismo promueve el morbo en el público, genera tensión e interés en conocer detalles de situaciones delicadas del ser humano y si es una figura pública, más. El amarillismo es muy comercial y ese, pareciera responder al propósito de los canales de televisión, vender. “El morbo de una audiencia interesada en hurgar en la vida privada de otros en lugar de mirar la suya, podría ser la explicación del éxito de este formato”, aseveró el periodista Efraín Castillo (2008) en el artículo *Fama y privacidad ¿juego perverso?*

El discurso audiovisual como espectáculo siempre persigue generar empatía con el espectador, es decir, “que el espectador comparta los sentimientos de

determinados personajes, se reconozca en sus acciones y en sus padecimientos”, según Requena (1999, Pág.117).

Llabanero acepta que el drama está presente, pero no existe un abuso del recurso. “Solo lo usan para recaudar sus intereses informativos”. Aunque, el productor Luis Olavarrieta admite la existencia de rasgos sensacionalistas en el programa, visibles en el tratamiento de la voz en off, al final lo califica como un tema de percepción personal.

Mientras que Mata expresa que el sensacionalismo depende también de los artistas, de la personalidad que tengan. Si tienen algún personaje o un propósito para tomar ciertas actitudes que consideren que al público le gusta y los mantenga en la palestra pública. “Hay artistas que cómo puedes tú dejar de ser sensacionalista con un artista, cuando su razón de ser artista es esa. El 70% de las lágrimas son estudiadas, en qué momento lo hacen y el propósito”, afirma Mata.

Llabanero aclara que el programa tiene niveles de emoción y que tiene que ser así. “Vienen a ser como los intertítulos en los reportajes. Tiene que haber impacto para enganchar al lector (televidente) y concluya con la lectura (el programa). Olavarrieta hace eso con su voz, utiliza tonos diferentes que identifican los intertítulos televisivos como el cambio de nalgas que enseñó Gabriel García Márquez”.

El cambio de nalgas llamado así por el escritor Gabriel García Márquez consistía en “mantener la atención del lector. Cuando uno siente que corre el riesgo de aburrirse hay que dar un corte, para lo que a veces es muy útil el intertítulo; como cuando vemos cine” (2014).

“En la televisión hay unos quiebres televisivos que hace el locutor, de que viene algo más llamativo o revelador. Eso puede ser un toque sensacionalista, pero yo no lo veo así. Lo veo como un acto de Fe, creer en algo que vendrá y tú no ves, es jugar con tu expectativa”, afirma Llabanero.

Detrás de las Cámaras mantiene la atención del espectador bajo niveles de emoción y declaraciones inesperadas de los artistas que al final son lo mismo. Es decir, el programa transmite bocados de las entrevistas que hacen pensar que viene un discurso más contundente y no, es solo eso. El programa maneja mucho la expectativa con las herramientas de “usted verá...” o “ya volvemos con...”. Se trata de mantener al televidente en tensión y a la espera de algo que ya vio.

Valdivieso critica que “no hay un trabajo periodístico de investigación, solo un trabajo de espectáculo y amarillista. Son formatos como plantillas pre-existentes, no le resta mérito. El amarillismo es un formato que tiene éxito y en la televisión es válido”. Se presume la validez en la televisión por la utilización de imágenes que enganchan a la audiencia, pero muchas veces son temas de poco interés público y responde a intereses amarillistas.

Ahora bien, si el programa ha tenido un alto rating ¿a qué se debe? “Se recrea mucho la identidad. Para nosotros es muy importante que se nos recuerde, porque en este país nosotros olvidamos muy rápido. Que se nos recuerde que fuimos punta de lanza de este negocio (la telenovela), no en Latinoamérica sino en el resto del mundo” declara Rondón.

Mientras que Llabanero opina que a la audiencia siempre le gusta saber de los artistas. “Este programa aborda los artistas nuestros. Los artistas nuestros nos han hecho soñar. *Detrás de las Cámaras* le ha dado cercanía a los artistas con el público porque tienen un rigor informativo, porque escudriñan en la historia de entretenimiento venezolano, porque no es esa superficialidad informativa, argumenta la verdad que mide. Uno siente la verdad allí”.

Bisbal analiza que “es un programa que está jugando con la razón y el sentimiento-emoción. Juegan con los dos planos, creo que es lógico y tiene sentido televisivo audiovisual que el elemento emotivo-sentimental predomine sobre el elemento racional. Quizás la razón esté más presente en el discurso del conductor al

comienzo o en la voz en off de vez en cuando, además las figuras públicas son un referente inmediato y creo que eso es lo que atrapa”.

De hecho, la televisión es la recreación de un mundo ficticio que se asemeja a una realidad vivida y apela al contexto del televidente para que este se encuentre reflejado. Si bien el televidente busca huir de la cotidianidad en la televisión, el medio se presta para también brindar un espacio de encuentro propio y quizás hasta para reír, llorar o rememorar. Reconocerse a sí mismo en sus actos, pensamientos, actitud y experiencias. La televisión con el lenguaje audiovisual persigue el reconocimiento con el otro a través de las emociones, porque son la conexión con el ser humano.

“Cuando un artista sin duda muestra su esencia humana, la historia es cercana y el público se conmueve, es parte de todo. Cuando hay lágrimas y sentimientos de por medio, el público empieza a interesarse y más cuando es un artista querido. Eso lo ama el público. A la gente le gusta ver a sus artistas contando cosas de uno. Más allá del amarillismo, historias reales”, explica Olavarrieta.

“Lo que hace *Detrás de las Cámaras* con los invitados es dar proximidad, crear un puente emocional con el televidente”, agrega Llabanero. Sin embargo, Valdivieso mantiene su reflexión, “el morbo es lo que ha tenido éxito, el tremendismo. La gente lo ve porque siente identificación con el personaje público que es referencia para la audiencia. El protagonismo lo tiene es el formato. Los invitados son una voz colectiva que alimentan el tema”.

El entretenimiento o bien la farándula en sí misma remite en su mayoría a pensar en chismes malsanos de los artistas, noticias banales sin trascendencia y de la cual los medios de comunicación se sirven para aumentar su audiencia. Ante esto, Mata manifiesta que “los chismes claro que tienen público, pero por eso tú no le vas a dar basura a tu público y vas a seguir alimentando la ignorancia en un país que estamos viviendo lo que estamos viviendo, porque hay un problema de educación gravísimo. En eso los medios han tenido una responsabilidad muy grande, donde la gente se conforma con poco”. Los periodistas que pertenecen al medio de comunicación, deben

defender su rol periodístico y asumir su trabajo con respeto por encima de la comercialización. Los periodistas tienen una función socio-cultural con la sociedad.

4.4 Programas referenciales

“*Detrás de las Cámaras*” ha sido objeto de comparación con programas de televisión tanto nacionales como internacionales. Similitudes y diferencias en relación al lenguaje y estructura audiovisual. A continuación se explicarán algunos de los programas referenciales, según el criterio de los entrevistados.

Se especifica en el cuadro siguiente las similitudes y diferencias en base al programa de objeto de estudio, *Detrás de las Cámaras*

	PROGRAMAS
	TRAS LA PISTA-RCTV (1996-1998)
GÉNERO/FORMATO	Programa de Información. Reportaje.
CONCEPTO	Un programa informativo de investigación hecho bajo la producción y conducción del periodista, Sergio Novelli. El programa reportó casos de investigación como el accidente aéreo que causó la pérdida de Renny Ottolina, conocido como “el Número Uno” (1978), el secuestro del avión de aeropostal (1984), entre otros hechos sociales relevantes acontecidos en el país.
SIMILITUDES	- Descripción del contexto. - Imágenes de archivo. - Voz en off. - Entrevistas a fuentes protagonistas, testigos y expertos. - Dramatizaciones. - Durante la entrevista el entrevistador no está presente visualmente, pero se escucha su voz y sus preguntas al entrevistado.
DIFERENCIAS	- Este programa trataba solo temas sociales. - Figura presencial del entrevistador y participación directa en la investigación, en determinados momentos del programa. - La producción no tenía un set de grabación definido, ya que su contenido se desarrollaba en el lugar de los hechos, para apelar a la veracidad. O en un lugar externo, donde no existan referenciales para el testimonio de las fuentes.

	ALERTA-RCTV (1975)
GÉNERO/FORMATO	Programa de Información Reportaje
CONCEPTO	Centrado en la investigación de hechos sociales ocurridos en Venezuela. <i>Alerta</i> se basó en el reportaje audiovisual y el uso de la cámara en mano, un programa que se producía directamente en la calle. Apelaba a la imagen en vivo para reflejar la realidad en directo como el caso de secuestro en Terrazas del Ávila en 1996, la situación de las cárceles venezolanas, entre otros acontecimientos. <i>Alerta</i> fue un programa de crítica social, temas álgidos con imágenes sensibles relacionada a los hechos que se desarrollaban en el país. Se caracterizó por ser una producción severa en la investigación de calle y la transmisión de imágenes rigurosas que perduró por un tiempo prolongado en la televisión nacional a pesar de las suspensiones.
SIMILITUDES	- Un programa dinámico visualmente. - Uso de la voz en off. - Imágenes de archivo para crear el contexto. - Entrevista a fuentes prominentes en el caso a desarrollar.
DIFERENCIAS	- Este programa se basaba en temas sociales. - Reportaje audiovisual basado en el uso de la cámara en mano. - Presencia de reporteros.

DIFERENCIAS	- Producción de calle. La producción del programa era en el lugar de los hechos o significativo al tema. - La crudeza de las imágenes que se transmitían, para apelar a una realidad que se catalogaba de sensacionalista o amarillista.
	DETRÁS DEL SUCESO-CANAL I (2010)
GÉNERO/FORMATO	Programa de Información Entrevista y Opinión.
CONCEPTO	Bajo la conducción de los periodistas Isnardo Bravo y Margarita Toledo. Fue un programa de investigación basado en reportajes sobre los crímenes más sonados en Venezuela. El propósito se centraba en indagar cómo se resuelven los delitos en el país. Se involucraban a los culpables y se presentaba un análisis de la escena del crimen de la mano de especialistas para esclarecer las pruebas.
SIMILITUDES	- Imágenes de archivo. - Entrevistas a las fuentes pertinentes sin presencia del conductor. - El set de algunas entrevistas es completamente oscuro, en función de la declaración de la fuente y su prominencia. - Voz en off.
DIFERENCIAS	- Los temas a tratar en este programa también son sociales. - Participación directa de los conductores.

	- El set de la producción es un lugar relacionado al caso de investigación.
	THE E! TRUE HOLLYWOOD STORY-E ENTERTAINMENT (1996-)
GÉNERO/FORMATO	Programa de Información-Variedades/Entretenimiento Entrevista y Opinión
CONCEPTO	El programa se define como una serie documental de televisión que consiste en dar a conocer las historias de vidas de las celebridades famosas de Hollywood. Los temas del programa son referente al mundo de la farándula, los artistas, sus carreras, niñez, adolescencia, familias, escándalos, asesinatos, misterios, todo aquello que sea de interés para el público televidente. Luego se transformó en un programa netamente biográfico, entrevistas de personalidad basado en uso de imágenes para recordar momentos del artista, ubicar al televidente en contexto y apelar al dinamismo audiovisual del programa.
SIMILITUDES	- No existe la presencia física de un conductor durante la emisión del programa. - El programa es conducido completamente en voz en off. - Imágenes de archivo.
DIFERENCIAS	- Un solo artista es el entrevistado, ya que es un programa biográfico. - Contexto relacionado a la vida íntima del invitado.

DIFERENCIAS	- Color rojo, como el color protagonista del programa. Este es uno de los programas principales que ha sido objeto de comparación con la producción nacional <i>Detrás de las Cámaras</i>, por la existencia de un formato similar. Es un concepto distinto en cuanto al contenido porque en <i>Detrás de las Cámaras</i> no solo protagoniza un artista semanalmente sino varios para discutir u opinar sobre un tema, donde los aludidos son ellos. Además se trata de un programa de producción nacional que cumple con criterios periodísticos de proximidad que atraen al televidente.
	CONFESIONES DE NOVELA-TELEMUNDO (2012)
GÉNERO/FORMATO	Programa de Información-Variedades/Entretenimiento Entrevista y Opinión
CONCEPTO	Un programa producido por Telemundo y transmitido a nivel nacional por Televen. Consistía en revelar todo el drama, las riñas, los romances escondidos, las rivalidades y las anécdotas que existen entre los actores de novelas, según definición del portal web de Televen. <i>Confesiones de Novela</i> ahonda en los secretos impactantes de los artistas y el detrás de cámaras de las telenovelas del momento. Este programa se centra en los artistas de novela. Qué ocurre más allá de una escena, quiénes verdaderamente se aceptan o han tenido diferencias en set. Son las vivencias personales de los artistas durante las grabaciones.
SIMILITUDES	- No existe la presencia física del conductor, solo en momentos como el inicio, para presentar otro tema y al final del programa.

SIMILITUDES	- Durante las entrevistas el conductor no se observa, pero se siente su presencia con la mirada de los artistas alejada de cámara. - Imágenes de contexto. - Voz en off. - El invitado está solitario en el set mientras la cámara busca su mirada para acentuar su testimonio.
DIFERENCIAS	- Los invitados son solo los actores de telenovela. - El programa se produce desde temas relacionados a la telenovela, por ejemplo, las mejores villanas, los actores con mal carácter, entre otros. Este programa también maneja un formato y una estructura audiovisual similar que se ha prestado para comparaciones con el programa <i>Detrás de las Cámaras</i>, si bien tiene semejanzas de acuerdo al género de farándula, tiene diferencias en relación al concepto y estructura. No solo los artistas de telenovela son importantes sino también aquellos que han dejado huellas en la historia televisiva y artística de Venezuela, hechos sociales que acontecen en el país actualmente son reflejados a través de los artistas para generar empatía, cercanía con aquello que se define como “nuestro”. Existen elementos de lenguaje audiovisual como el estilo de la música, los efectos visuales, sonoros, los temas controversiales que hacen a “<i>Detrás de las Cámaras</i>” un programa único en comparación a los mencionados.

Fuente: Pazo (2014)

La única característica base de todos los programas anteriormente mencionados es la presencia del recurso dramático, a pesar de algunos tratar hechos sociales o de sucesos, la estructura audiovisual está basada en la emoción-sentimiento; para generar empatía con el televidente.

La televisión se reinventa todos los días para crear nuevos contenidos que generen interés en la audiencia. Siempre habrá similitudes entre programas, pero la diferencia es el concepto y la estructura. *Detrás de las Cámaras* ha demostrado ser un programa que reúne todas las características de originalidad, aunque tenga detalles de formatos previamente utilizados por otros productos audiovisuales, tiene características que hacen del programa un producto genuino, creativo, original y principalmente de producción nacional.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

La presente investigación determinó la necesidad de analizar el discurso audiovisual del programa *Detrás de las Cámaras* de producción nacional, como causa del manejo del lenguaje audiovisual, el formato y el alto índice de audiencia. Sin embargo, el recurso dramático también se hace presente en el programa para crear el espectáculo televisivo y establecer una conexión emocional inmediata con el espectador.

Detrás de las Cámaras es un programa de mucho dinamismo visual, donde se juega con los planos para hacer expresiva las miradas, los gestos de los invitados que favorecen un discurso audiovisual llamativo. Una escenografía rígida, oscura e intimidante que invita al artista a un confesionario personal sobre su vida, para referir a una especie de monólogo donde nadie interviene en su opinión ni juzga su posición. A pesar de que se supone la presencia de un receptor directo y en momentos es visto al conductor como único testigo presencial de las declaraciones, el artista ante la audiencia es el único responsable de lo que dice y cómo lo dice.

El drama es el hilo conductor del programa. Muchas emociones combinadas que remiten el sentir del televidente, aunque depende en su mayoría del tema a desarrollarse en el programa. Las ediciones seleccionadas en este proyecto de investigación han sido los de mayor rating y responden a una lógica socio-cultural. Por ejemplo, el homenaje hecho a la actriz Mónica Spear se transmitió tres semanas después de su trágica muerte. Existe un factor actualidad, prominencia por quién fue la figura, su trayectoria como actriz y un punto delicado actualmente para la sociedad, la inseguridad. Todos los días fallecen venezolanos de la misma forma o hasta peor y

no tienen el mismo impacto comunicacional. Las figuras públicas son una referencia inmediata para la sociedad. Si les pasa a ellos, todos son vulnerables y surge una base de identificación. Un homenaje basado en la última entrevista que ofreció a un medio de comunicación nacional y debido a su carrera en el exterior también fue un hecho de conmoción internacional. Una mujer joven con una carrera que empezaba a emprender y una niña que dejó huérfana, obviamente la noticia se prestó para condimentar el drama.

Mientras que en el segundo programa *Clamor por la Paz*, se desarrolla el tema de la violencia que impera en la sociedad. Los artistas son solo el reflejo de una realidad que el televidente también vive. El miedo de salir a la calle y de sentir temor en general incide en la realidad del otro. Habrá casos en los que no, personas que no se sienten identificadas, pero esas diferencias son el riesgo de cualquier programa de televisión. Por ahora, todos tienen el derecho de ver lo que quieren ver. Pero existe una razón base de estas ediciones: una razón dada bajo la emoción. Un discurso emocional creado para transgredir sentimentalmente a la audiencia y hacerle ver una realidad o entender la posición del otro desde la empatía. Si bien las figuras públicas son muchas veces apreciados como seres superiores, se intenta evidenciar en el programa lo contrario. Son personas que padecen desdichas, críticas, tragedias y también momentos de satisfacción, con la única diferencia que son figuras reconocidas públicamente.

El estilo de vida de los famosos, los matrimonios, los divorcios inesperados, las infidelidades, en fin todo aquello que gira en torno a la vida de las figuras públicas siempre es un enganche para con el público, porque a la audiencia le gusta, pero son los comunicadores sociales quienes deciden qué información dar y cómo hacerlo, porque no toda información es de interés público.

Detrás de las Cámaras maneja el drama en el lenguaje audiovisual, pero sin ser tedioso. Un drama creíble en una historia coherente y con sentido. Los efectos sonoros generan tensión en una declaración rotunda o por el contrario recrean el

sentimentalismo de las palabras del entrevistado. Es un lenguaje bien utilizado para cumplir con el propósito emocional. Aparte que el programa es un sube y baja de emociones, donde el final es siempre de esperanza. La voz en off es cómplice de ello. Este recurso se utiliza en el programa para diferenciar los subtemas, contextualizar al televidente y en momentos, para crear la atmosfera emocional en la audiencia. La voz en off es emotiva, eufórica y de opinión, claramente es el punto de vista de la producción frente a un tema. Se busca reflexionar desde la emoción.

Es un programa que no tiene descanso en cuanto a información, son golpes emocionales uno tras otro, por entrevistado. Es un programa que genera tensión con mucho dinamismo visual aunado con efectos especiales, sonoros y la música diseñada de esta manera con intención de cautivar al espectador.

Desde la investigación realizada y las opiniones de los entrevistados se concluye la relación existente entre el recurso dramático y el manejo del lenguaje audiovisual en el rating como un propósito deliberado. La intención del programa es dar a conocer la calidad humana de los artistas y muchas veces, significa indagar sus más íntimos sentimientos y emociones en temas desconocidos o comúnmente públicos para crear una concepción sobre ellos. El rating devela la necesidad de la audiencia de vivir las emociones ajenas, entenderlas o reconocerse a sí mismo en la desdicha o felicidad del otro.

Sin embargo, la farándula se presta para abusar del amarillismo o el sensacionalismo que si muchas veces depende del tratamiento y de la interpretación que el medio de comunicación ejerce de la información; es un deber periodístico y ético respetar los atributos de la noticia: veracidad, actualidad e interés público. La excusa de que aquello vende porque a la gente le gusta, es un argumento mercantilista del problema más que un propósito comunicacional de informar. En la televisión a veces pareciese inevitable utilizar estas herramientas, es decir, siempre hay rasgos de sensacionalismo, exageración. Supone ser una característica inherente de la televisión, el espectáculo de las emociones, del drama y el sentir. El amarillismo atrae

al televidente pero puede infringir en lo burdo y poco profesional. Tergiversar datos, información de cualquier índole en beneficio de una empresa y en detrimento de un público crítico no cumple con el verdadero rol de un medio de comunicación. La televisión debe usar su lenguaje para enseñar, formar desde la crítica a la audiencia. No se trata de ganar números sino de vender contenido veraz, fidedigno y realmente relevante para la sociedad.

Aunque la farándula pueda considerarse un mundo de trivialidades y banalidad, por el mismo comportamiento de los artistas ante sus vidas íntimas, es importante para los medios de comunicación y en especial, para los comunicadores sociales identificar las aristas relevantes en una información periodística, porque un comunicador es responsable de la formación crítica de su audiencia.

Detrás de las Cámaras es un programa sensacionalista, centrado en la emocionalidad de los artistas. Si bien el programa cumple con patrones de investigación, propios de un producto televisivo, no es un programa exigente en cuanto a la decodificación de información. Es un programa profundamente emocional y de mucho placer visual, estéticamente muy bien elaborado para satisfacer a los televidentes con una presentación novedosa de la información. Es un sensacionalismo no invasivo sino atractivo. Un sensacionalismo disimulado que gusta por el manejo de un lenguaje espectacular propio de la televisión. El drama es un recurso siempre efectivo, las emociones son sensibles y el espectador lo siente. Las figuras públicas son siempre fuentes de interés y un enganche clave para la audiencia. Los temas de la cotidianidad en estos momentos parecieran ser un estímulo para la sociedad, un instante de reflexión y muchas veces para reconocerse como ciudadano y sociedad.

5.2 Recomendaciones

-La estructura audiovisual del programa *Detrás de las Cámaras* es muy dinámica y estéticamente elaborada para atraer la atención de la audiencia. Si bien el sentimiento predomina sobre la razón en este programa, se sugiere la realización de otros productos audiovisuales con una temática distinta para analizar la receptividad del público.

- El drama siempre está presente en los programas de televisión en mayor o menor nivel de intensidad, para establecer puentes emocionales con el televidente. Es una herramienta que sí se utiliza con propósitos definidos funciona en conjunto con el lenguaje audiovisual. Debería motivarse a crear productos audiovisuales con un propósito comunicacional novedoso.

- La creatividad es sin duda la herramienta de utilidad en televisión, sin embargo, programas como *Detrás de las Cámaras* son juzgados por centrarse en temas relacionados a las figuras públicas y el espectáculo, hasta calificarlo de sensacionalista o banal. Indagar en el porqué y plantear otras propuestas para la televisión en contenido debería ser sugerido.

- Estudiar el manejo del lenguaje audiovisual siempre será de relevancia para analizar la creación de mensajes, propuestas de programas y también responder a los gustos de la audiencia, si es un producto que genera interés. Conocer los formatos y el uso de los códigos icónicos y sonoros presentes en la televisión debe estudiarse constantemente.

- La televisión es un medio influyente en la sociedad, transmisor de ideas y mensajes reflexivos, explotar sus características para aunar la cultura e incentivar la razón a través de la emoción ha demostrado en este caso ser una fórmula para captar la atención del público, debería analizarse el recurso dramático en el lenguaje audiovisual para generar propuestas e incentivar la creación de nuevos contenidos televisivos en la cátedra de Televisión en la Escuela de Comunicación Social.

- Los estudiantes como generadores de conocimientos deben mantener la investigación en relación a la producción de los contenidos televisivos y los efectos que estos causan en la audiencia, para ello, esta investigación servirá de aporte.

REFERENCIAS

Fuentes bibliográficas

- Arias, F. (2006) *El Proyecto de Investigación. Introducción a la Metodología Científica*. Caracas. Editorial Episteme.
- Baiz, F. (1997). *Análisis del film y de la construcción dramática*. Caracas. Editorial Litterae.
- Balestrini, M. (2002). *Cómo se elabora el proyecto de investigación*. Caracas. Editorial Consultores Asociados.
- Barbero, M. (1987). *Procesos de comunicación y matrices de cultura: itinerario para salir de la razón dualista*. México. Editorial FELAFACS G. Gili.
- Barbero, M. (1991). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México. Editorial Gustavo Gili.
- Barbero, M. y Muñoz, S. (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*. Bogotá. Tercer Mundo editores.
- Bisbal, M. (1994). *Una lectura de la televisión*. SIC. Caracas.
- Bisbal, M. (1995). *Comunicación y Cultura: para pensar lo mass-mediático*. Caracas. Editorial Equipo Comunicación.
- Bisbal, M. (1999). *Pensar la cultura de los medios*. Caracas. Editorial Universidad Católica Andrés Bello.
- Bisbal, M. (2005). *Televisión: Pan nuestro de cada día*. Caracas. Editorial Alfabill.
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
- Cebrián, M. (1978). *Introducción al lenguaje de la televisión: una perspectiva semiótica*. Madrid. Editorial Pirámide.
- Cuadrado, A. (2011). *El estilo de Mad Men: la desarticulación del drama televisivo*. Revista Comunicación N°9.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.

Fernández, F. y Martínez, J. (1999) *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. España. Editorial Paidós Ibérica.

González, J. (1999). *El discurso televisivo. Espectáculo de la postmodernidad*. Madrid. Editorial Cátedra.

Gutiérrez, M. y Villarreal, M. (2008). *Producción de televisión. Géneros, lenguaje, equipo, técnicas*. México. Editorial Trillas.

Hernández, G. (2007). *Seis antenas para pensar la televisión*. Caracas. Publicaciones UCAB.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1991). *Metodología de la Investigación*. México. McGraw-Hill Interamericana Editores.

Hills, G. (1990). *Los informativos en radio-televisión*. Madrid. Editorial I.O.R.T.V.

Iglesias, F. (1990). *La televisión dominada*. Madrid. Editorial Rialp.

MacLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona. Editorial Paidós.

Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona. Editorial Gedisa.

Medina, F. y Montoya, I. (1989). *La telenovela, el milagro del amor*. Santa Fe de Bogotá. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Peña, V. (2006). *Narración audiovisual. Investigaciones*. Madrid. Editorial Laberinto.

Rondón, A. (2006). *Medio siglo de besos y querellas. La telenovela nuestra de cada día*. Caracas. Editorial Alfa.

Unesco. (1980). *Informe Voces Múltiples. Un solo mundo*.

Yagüe, E. (2014). *El drama de la telenovela*. Caracas. Diario Últimas Noticias. Columna Más Vida.

Fuentes electrónicas

Bisbal, M. (2002). Venezuela y televisión: *El espectáculo visual de la modernidad*. Comunicación. Caracas. PDF.

Bisbal, M. (2004). *Los medios, el consumo y la cuestión cultural*. Comunicación. Caracas. PDF

Bourdieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. PDF

Cabrujas, I. (2010). Jose Ignacio Cabrujas: “La muerte de la telenovela”. Prodavinci. Disponible en: <http://prodavinci.com/2010/05/16/actualidad/jose-ignacio-cabrujas-la-muerte-de-la-telenovela/>

Castillo, E. (2008) *Fama y privacidad ¿juego perverso?* Revista Estampas El Universal. Disponible en: <http://www.eluniversal.com/estampas/anteriores/130408/encuentros2.shtml>

Eco, U. (2012). *La estrategia de la ilusión*. Argentina. Editorial De Bolsillo. PDF.

Fiallo, D. (1995). *La telenovela, el viejo melodrama que nunca muere*. Revista Comunicación. PDF.

Gabelas, J. (1996). *La pantalla doméstica, un mundo de reflejos*. Revista Comunicar. PDF.

Gómez, M. (2005). *Los nuevos géneros de la neo-televisión*. PDF.

Hernández, J. (2012). *El amarillismo en los medios de comunicación*. Disponible en: http://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=217:el-amarillismo-en-los-medios-de-comunicacion&catid=13:ocio-y-sociedad

Imbert, G. (2002). *Televisión y cotidianidad. La función social de la televisión en el nuevo milenio*. Madrid. PDF.

Luzón, V. y Ferrer, I. (2008). *Espectáculo informativo en noticias de sociedad: El caso de Madeleine McCann*. Barcelona-España. PDF.

Olivo, H. (2007). Tremendismo. Disponible en: <http://www.listindiario.com/puntos-de-vista/2007/3/12/5970/Tremendismo>

Orozco, G. (1997). *Medios, audiencias y mediaciones*. Guadalajara. Revista Comunicar. PDF

Orozco, G. (1987). *Televisión y Producción de significados*. Guadalajara. Centro de Estudios de la Información y la Comunicación. PDF

Observatorio de violencia. Violencia en Venezuela: un factor para emigrar. <http://observatoriodeviolencia.org.ve/ws/violencia-en-venezuela-un-factor-para-emigar/> 2014.

Rottman, D. (2014). Las enseñanzas de Gabriel García Márquez. Disponible en: <http://www.periodismo.com/2014/04/17/las-ensenanzas-de-gabriel-garcia-marquez/>

Tesis de Grado

Rovirosa, A. (2009) *Paleotelevisión, Neotelevisión y Metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses*. Barcelona-España. Revista Comunicar N° 33. PDFDetrás de las Cámaras. Disponible en: <http://www.televen.com/detrasdelascamaras/>

Ucv-noticias <http://ucvnoticias.ucv.ve/?p=29993> ININCO SEMINARIO.

Tesis de grado

Gómez, M. y Vergara, C. (1995). *El espectáculo en la información televisiva*. Tesis de grado para obtener el título de licenciadas en Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

González, A. y Marrero, E. (1997) *La noticia: ¿un espectáculo televisivo?* Tesis de grado para obtener el título de licenciadas en Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Orza, G. (2001). *Formulación de un modelo integral para el análisis de la realidad y la ficción en el discurso televisivo*. Tesis de grado para obtener el título de doctorado en Comunicación Audiovisual. Universidad Autónoma de Barcelona.

Fuentes Vivas

- **Bisbal, M.** Entrevista personal realizada el 30 de octubre de 2014.
- **Llabanero, N.** Entrevista personal realizada el 04 de septiembre de 2014
- **Mata, A.** Entrevista personal realizada el 02 de septiembre de 2014.
- **Olavarrieta, L.** Entrevista personal realizada el 28 de agosto de 2014.
- **Rondón, A.** Entrevista personal realizada el 11 de septiembre de 2014.
- **Valdivieso, H.** Entrevista personal realizada el 24 de octubre de 2014.