

Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga



Géneros audiovisuales / Claudia Karim Patricia Quiroga Zambrano, /
Bogotá D.C., Fundación Universitaria del Área Andina. 2017

978-958-5459-58-8

Catalogación en la fuente Fundación Universitaria del Área Andina (Bogotá).

© 2017. FUNDACIÓN UNIVERSITARIA DEL ÁREA ANDINA
© 2017, PROGRAMA FINANZAS Y NEGOCIOS INTERNACIONALES
© 2017, CLAUDIA KARIM PATRICIA QUIROGA ZAMBRANO

Edición:

Fondo editorial Areandino

Fundación Universitaria del Área Andina

Calle 71 11-14, Bogotá D.C., Colombia

Tel.: (57-1) 7 42 19 64 ext. 1228

E-mail: publicaciones@areandina.edu.co

<http://www.areandina.edu.co>

Primera edición: noviembre de 2017

Corrección de estilo, diagramación y edición: Dirección Nacional de Operaciones virtuales

Diseño y compilación electrónica: Dirección Nacional de Investigación

Hecho en Colombia

Made in Colombia

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra y su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin autorización escrita de la Fundación Universitaria del Área Andina y sus autores.

Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga





Índice

UNIDAD 1 Introducción a los géneros audiovisuales

Introducción	7
Metodología	8
Desarrollo temático	10

UNIDAD 1 Introducción a los géneros audiovisuales

Introducción	17
Metodología	18
Desarrollo temático	20

UNIDAD 2 Clasificación de los géneros audiovisuales

Introducción	25
Metodología	27
Desarrollo temático	29

UNIDAD 2 Clasificación de los géneros audiovisuales

Introducción	34
Metodología	35
Desarrollo temático	37



Índice

UNIDAD 3 Los géneros no informativos en televisión: La ficción

Introducción	42
Metodología	43
Desarrollo temático	45

UNIDAD 3 Nuevos formatos en la ficción televisiva

Introducción	49
Metodología	50
Desarrollo temático	52

UNIDAD 4 Nuevas narrativas y géneros televisivos producto del desarrollo de internet y las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación

Introducción	55
Metodología	56
Desarrollo temático	58

UNIDAD 4 El documento audiovisual en el entorno digital

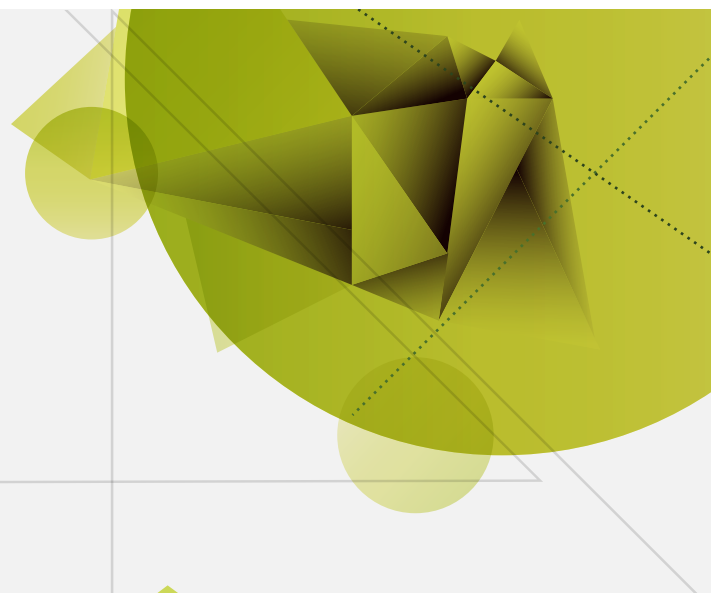
Introducción	62
Metodología	63
Desarrollo temático	65

Bibliografía	68
--------------	----

1

Unidad 1

Introducción
a los géneros
audiovisuales



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

Concha Edo (2003) define los géneros periodísticos como “modelos concretos de creación lingüística que permiten presentar de forma adecuada y comprensible la información, la interpretación y la opinión, en cualquiera de las distintas variedades de medios de comunicación, tanto escritos como audiovisuales o, en estos momentos, digitales”. Sin embargo, los géneros audiovisuales no son simples modelos o estructuras que se desprenden de la dramaturgia, el cine o la literatura; los géneros audiovisuales también son un pacto, un acuerdo entre público y realizador, y es precisamente ese acuerdo el que debe ser estudiado por el narrador audiovisual. ¿Por qué seducen ciertos relatos?, ¿Cuáles son los mejores géneros para narrar en la web? ¿Cómo integrar los medios para enriquecer la narración? Son algunas de las preguntas que debe plantearse el realizador porque, al fin y al cabo “todas las historias ya han sido contadas, el problema es cómo se cuentan”.

El estudiante deberá realizar la lectura de la cartilla de manera autónoma y secuencial teniendo en cuenta la estructura de su contenido. Las temáticas expuestas son de un enfoque teórico-reflexivo, por lo que se invita al lector a analizar e interpretar la información contenida en la misma. Se sugiere también consultar el material complementario de la semana y realizar otras búsquedas a través de internet, antes de desarrollar las actividades propuestas.

Tener un conocimiento básico sobre géneros audiovisuales le permite al comunicador, investigador, productor o realizador audiovisual explorar un amplio abanico de posibilidades a la hora de contar historias y presentar la información.

El estudiante podrá crear nuevas formas de narración con diferentes propósitos cognitivos, educativos o simplemente lúdicos. Mediante estas competencias le será posible llevar a cabo un proceso creativo y profesional en la producción y realización audiovisual; así mismo, podrá leer el género audiovisual como un espectador crítico de la información.

Antes de leer la primera cartilla de la unidad se recomienda que el estudiante se identifique a sí mismo como el principal protagonista de su proceso de aprendizaje virtual y utilice hábitos y técnicas de estudio que le permitan organizar su tiempo y cumplir de manera oportuna con sus compromisos académicos.

Así mismo, se sugiere que prepare con antelación sus intervenciones y aportes para los espacios individuales y grupales, haciendo la lectura de los temas propuestos, y mencionando la bibliografía o webgrafía del material adicional consultado, para apoyar sus opiniones y planteamientos. Se aconseja también la creación de una lista con las preguntas e inquietudes que van surgiendo con los temas estudiados, para luego socializarlas con el docente y los compañeros de clase.

En cuanto a las temáticas a tratar se propone comenzar por la historia de los géneros audiovisuales, con el fin de ubicar algunos hitos en el intento de definir el término, posteriormente se hará un acercamiento a la evolución de las narrativas y géneros audiovisuales que se alimentan de las nuevas tecnologías de información y comunicación, para culminar con una reflexión crítica sobre el intento de clasificar los géneros audiovisuales.

Nacimiento y evolución de los géneros audiovisuales



Imagen 1. Evolución de los géneros audiovisuales

Fuente: <http://bit.ly/1KwGl18>

En la historia y evolución de los géneros audiovisuales hay que reconocer el cruce de tres elementos: la larga tradición de los géneros literarios; la práctica de los géneros periodísticos escritos y la historia de la comunicación e información audiovisuales. A partir de este entrecruzamiento, se interpreta que en los géneros periodísticos audiovisuales, la estructuración proviene de la literatura, mientras que la prensa da el enfoque periodístico, y lo audiovisual el relato, la narrativa específica.

De este modo, trasciende la idea según la cual los géneros audiovisuales se definen por el simple desplazamiento de sus similares en la prensa, interpretación que ha prevalecido en la lectura y aplicación de los géneros.

Reformular esta noción en torno a los géneros audiovisuales exige explorar nuevas fuentes a través de análisis de prácticas profesionales, la conversación directa con los usuarios productores, y la observación directa y participativa en el proceso de trabajo.

Podemos clasificar los géneros audiovisuales de la siguiente manera:

- **Los géneros expresivos y testimoniales** en radio y televisión como el comentario, la crítica, el editorial y la crónica, este último tan cercano al género de relato testimonial.
- **Los géneros referenciales o expositivos** en radio y televisión agrupados en la noticia, el reportaje, el reportaje de investigación, el informe periodístico, el documental informativo, y el docudrama o documental dramático. Estos formatos han pasado a formar parte de los sistemas productivos y de recepción en los medios audiovisuales y por lo tanto deben ser analizados y conceptualizados.
- **Géneros apelativos o dialógicos** como la entrevista, la encuesta (tan en boga durante las campañas políticas), la conferencia de prensa y rueda informativa en estudio, los géneros coloquiales y de debate, y los géneros de participación dialógica del público.
- **Géneros informativos audiovisuales en otros medios** como los del periodismo gráfico, los géneros informativos en cine y los géneros informativos videográficos.

Breve historia de los géneros audiovisuales

Un recorrido por la historia de los géneros audiovisuales remite necesariamente al desarrollo de la fotografía y el cine, puesto que desde los primeros relatos audiovisuales se ha ido construyendo una forma particular de presentar las historias, opiniones e informaciones.

■ **Relatos fotográficos (1830-1848)**

La fotografía fue el gran lente que captó el paisaje, el territorio y sus costumbres. Un medio que sirvió como reporte documental y que llegó incluso a denunciar las injusticias de un sistema. La fotografía también

sirvió como apunte de la vida cotidiana, gracias al auge del daguerrotipo que alentó la trayectoria del retrato y tendió el puente hacia la fotografía de moda con su capacidad de captar usos, prácticas y costumbres.

■ **Espectáculo, documento y cine mudo (1895-1907)**

La primera etapa del cine mudo se concentró en Europa y dio nacimiento al cine de espectáculo o cine de atracciones, que buscó atrapar la atención de un público masivo, ávido de imágenes en movimiento. Posteriormente el cine mudo americano haría las delicias de los espectadores. El conmovedor trabajo de Charles Chaplin pasó a la historia.

■ **Narración y *slapstick* –traducido del inglés como “bufonada” o “payasada” (1908-1918)**

El humor crudo llegó a las pantallas y fue uno de los primeros momentos del cine y la animación. Entre sus grandes representantes se encuentra el genial Buster Keaton.

De igual forma el sistema narrativo en el cine, alimentado por el teatro y la literatura, fue desarrollándose paulatinamente. En sus inicios importó más el montaje que la propia narración pero con el tiempo se dio paso a las primeras escenas históricas, hasta centrarse en lo propiamente narrativo.

Por esta época también se empezaron a configurar los primeros desarrollos de la televisión.

■ **Fotografía de entreguerras (1918-1939)**

Los fotógrafos centraron su atención en la documentación y reproducción fidedigna de la realidad creando una nueva corriente que utilizó el retrato para captar el entorno.

Con la fotografía de entreguerras y vanguar-

días, las revistas utilizaron la expresión fotográfica con un auge inusitado, desarrollo propiciado por el avance de la técnica fotográfica que permitió el uso de la llamada “instantánea”.

La extrema fidelidad hacia el objeto fotografiado convirtió a la fotografía en documento, un documento que ligado a la función comunicativa otorgó al fotoperiodismo alemán y norteamericano una ventana expresiva inigualable.

Ya en la posguerra, las condiciones sociales influyeron en la fotografía, tanto en la social como en la artística. El surrealismo y el abstraccionismo encontraron su campo de expresión y las imágenes dejaron de ser fiel copia de la realidad para abrir espacio a la imaginación. Lo irracional, lo sensorial, las imágenes no figurativas y el universo de los sueños se integraron como parte activa de la realidad.

■ **Narrativa expresionista en el cine mudo (1919-1929)**

La narrativa expresionista se concentró en la experiencia emocional y el carácter interno del relato visual, intensificando el paisaje interior y las emociones que pudiera provocar en el espectador.

■ **Fotografía contemporánea (1920-1947)**

Como contraste a la llamada nueva objetividad surge el realismo mágico, una nueva dimensión de la realidad caracterizada por la creación de atmósferas fabulosas alimentadas, en buena medida, por la mirada latinoamericana.

■ **Primeras emisiones públicas de televisión (1928-1931)**

La adaptación a los cambios técnicos que trajo consigo el cine sonoro tuvo enormes consecuencias sobre el tipo de películas y géneros que se proponían. El sonido dio profundidad a la imagen y los diálogos entraron en escena.

■ **El sistema de estudios (1930-1949)**

Aparece el star system (sistema de estrella-to o sistema de las estrellas), que no era más que un sistema de contratación de actores en exclusividad dentro del cine americano. Lo que hacía el star system era promocionar a los artistas de cine en serie.

■ **Cine y fotografía, pop-art y escrituras manieristas (1950-1959)**

Los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX incluyeron diferentes tratamientos de carácter realista como el pop art y el hiperrealismo.

■ **Conflicto y escrituras modernas (1959-1969)**

El neorrealismo cambia la visión del séptimo arte, y éste pasa de ser considerado como una simple forma de distracción a un espacio de reflexión y crítica a la situación de posguerra que sufrió Italia durante y después de la Segunda Guerra Mundial. El neorrealismo italiano presenta la realidad sin ningún artificio.

■ **Fotografía libertaria (1960-1970)**

Las transformaciones sociales, artísticas y culturales de los años 60 sin duda incidieron en la mirada de la fotografía de moda que trascendió la superficialidad al recoger el espíritu libertario de la época. También fue la época de oro del pop art que utilizaba imágenes de la cultura popular –la publicidad por ejemplo, y ñas resignificaba dentro de nuevos contextos. Pasadas las guerras, nuevos aires se respiraron y la visión crítica de tinte pesimista tiñó la lente.

■ **Cine y posmodernidad (1986-1995)**

Aparecen nuevas narrativas como el pastiche que crea a partir de la imitación. La pa-

tipos que se encuentran en otros medios de comunicación”. Es decir, el concepto de género audiovisual también se relaciona con géneros provenientes de otros medios como la prensa, la radio y el cine.

Hacia una definición

Citamos las reflexiones teóricas en torno al concepto de género del autor Alberto Daffonte de la Universidad de Navarra, publicadas en <http://bit.ly/1gjF7Nd>

El hecho de que al definir el concepto de género se relacione al artista, industria, obra y público es, sin duda, una circunstancia que habla de la complejidad que implica enfrentarse a un tema poliédrico. Si se observa el género desde una perspectiva audiovisual, las distintas vertientes del concepto podrían esquematizarse del siguiente modo según Altman:

- El género como esquema básico o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria.
- El género como estructura o entramado formal sobre el que se construyen las películas.
- El género como etiqueta o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores.
- El género como contrato o posición espectral que toda película de género exige a su público.

Por lo tanto, se vuelve a presentar el género como una estructura que, por una parte, influye en la dinámica de la producción industrial (industria/autor, según los planteamientos expuestos con anterioridad), en su producto (obra) y que, por otra parte, representa un código de reconocimiento e inter-

pretación de las obras para el espectador (público); además Altman añade la función de servir como “etiqueta” de la industria a la hora de ofrecer los productos a sus públicos que representa una nueva variante de ese código de interpretación, puesto que no sólo permite a la audiencia “leer” la obra, sino también elegirla para su consumo.

Según estas reflexiones, una conclusión obvia –llevada ya de modo estricto al terreno audiovisual– es que el público reconoce los elementos que componen un género, pero en realidad se puede ir más allá y afirmar, con Schatz que *“movies are made by film makers, where as genres are ‘made’ by the collective response of the mass audience”*, o dicho de otro modo: “la industria propone los rasgos genéricos y la respuesta de la audiencia es la que los consolida o no”. Esto es comprensible si se considera que el sistema productivo de las industrias culturales provoca que las obras audiovisuales –si se deja al margen su faceta artística– sean consideradas, en la mayoría de los casos, simples productos de consumo, que, como tales, deben cumplir con unas expectativas comerciales. Esta relación entre la oferta de los estudios y los gustos de la audiencia está descrita a la perfección por Königsberg: “Por razones económicas, los estudios siempre han estado deseosos de hacer películas que atrajeran al público más amplio posible, y, para conseguirlo, han dependido de fórmulas que ya han demostrado tener éxito. Al mismo tiempo la industria, al seguir los gustos del público, ha perpetuado estos gustos”.

En la misma línea de pensamiento Altman señala: “No podemos hablar de género si este no ha sido definido por la industria y reconocido por el público, puesto que los géneros cinematográficos, por esencia, no

son categorías de origen científico o el producto de una construcción teórica: es la industria quien los certifica y el público quien los comparte”.

Sin embargo, a pesar de lo expuesto por Altman, lo cierto es que el hecho de excluir de la definición y reconocimiento de los géneros los criterios científicos o teóricos –que restan primacía por lo tanto al criterio de la audiencia en favor del colectivo de los críticos, situación que, por otra parte, en ningún caso implica que ambos sean contradictorios– choca de manera frontal con algunas clasificaciones de géneros que parten de un análisis crítico de un corpus de obras en los que se identifican rasgos genéricos comunes que se consolidan con los años.

Aumont (2004) afirma, a su vez, que “los géneros sólo existen si son reconocidos como tales por la crítica y el público”. En definitiva, y tras lo expuesto, se puede hablar de la posibilidad de definición de los géneros a través de dos vías que pueden ser complementarias:

a. Desde una perspectiva empresarial. La industria audiovisual trabaja del mismo modo que cualquier otra empresa: detecta las necesidades y preferencias de los consumidores –incluso las genera– y ofrece productos que las satisfagan. En el ámbito audiovisual, al menos, las características que a lo largo de la historia han configurado de manera progresiva un género son propuestas por la industria en cada una de sus producciones. La respuesta del público al producto ofrecido es analizada y evaluada, para detectar los elementos de atracción o rechazo en la obra, de modo que se produzca el mayor amoldamiento posible entre los gustos de la audiencia y los productos futuros. De este modo, algunos rasgos ge-

néricos se consolidan mientras que otros desaparecen, según las preferencias del público, y se crean tanto géneros como ciclos de obras.

b. Desde una perspectiva académica. El análisis de un corpus de obras o la investigación sobre una hipótesis previa pueden identificar tanto las señas de identidad que definen un género como el catálogo de obras en las que se manifiestan esos rasgos.

En esta idea de la complementariedad de los dos criterios propuestos incide de manera especial Feuer al afirmar que “*some genres are accepted by the culture, while others are defined by critics*” (algunos géneros son aceptados por la cultura, mientras que otros son definidos por la crítica). Es el caso del llamado cine negro o *film noir*, que vino a denominar a una serie de películas que hasta la fecha de acuñación del término habían sido agrupadas bajo las etiquetas de “películas de detectives”, “películas de *gangsters*” o “*thrillers*”.

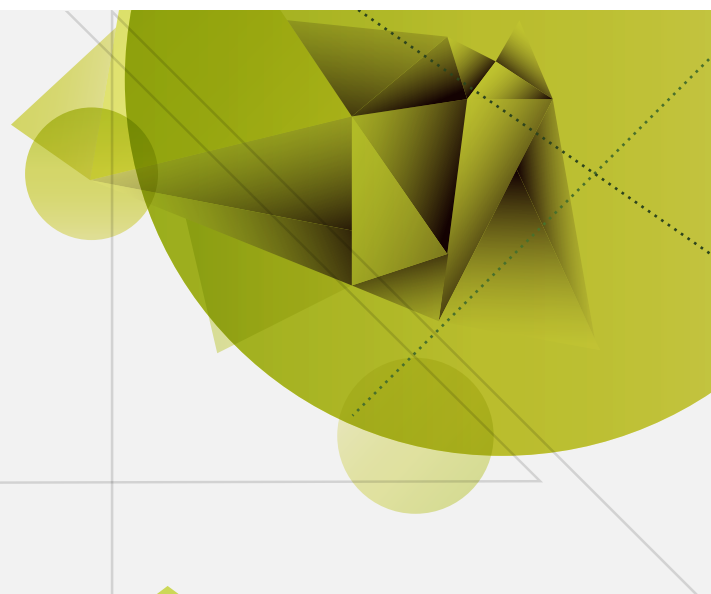
Lo cierto es que, los géneros audiovisuales como mediadores de la realidad, pueden ser empleados en relatos de ficción o en hechos reales. Por su parte, cuando hablamos de géneros periodísticos audiovisuales se añade la exigencia de fidelidad y veracidad respecto de lo que se percibe o interpreta de esa realidad.

A lo largo del curso conoceremos cada uno de los grandes grupos en que podemos clasificar las creaciones audiovisuales según su contenido, tipo de público al que va dirigido, enfoque o construcción. En otras palabras, nos acercaremos a cada uno de los géneros audiovisuales.

1

Unidad 1

Introducción
a los géneros
audiovisuales



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

En los últimos tiempos se han producido grandes transformaciones en las formas de producción, distribución y exhibición de las obras audiovisuales. Las nuevas tecnologías definen nuevos dispositivos y en consecuencia nuevas narrativas que enriquecen los géneros audiovisuales tradicionales. Estos profundos cambios exigen nuevas especificidades conceptuales que faciliten los modos de lectura y producción periodística.

En el curso se explorará la evolución de los géneros periodísticos en el marco de un análisis crítico de los discursos, entendiendo que los géneros son una instancia mediadora entre el relato audiovisual y lo social.

El estudiante deberá realizar la lectura de la cartilla de manera autónoma y secuencial, teniendo en cuenta la estructura de su contenido. Las temáticas expuestas son de enfoque teórico-reflexivo por lo que se invita al lector a analizar e interpretar la información contenida en la misma. Se sugiere también consultar el material complementario de la semana y realizar otras búsquedas a través de internet o bibliotecas, antes de desarrollar las actividades propuestas.

Antes de leer esta cartilla, se recomienda que el estudiante se identifique a sí mismo como el principal protagonista de su proceso de aprendizaje virtual, también que adquiera hábitos y técnicas de estudio que le permitan organizar su tiempo y cumplir de manera oportuna con sus compromisos académicos.

Se sugiere que prepare con antelación sus intervenciones y aportes para los espacios individuales y grupales, haciendo la lectura de los temas propuestos, y mencionando la bibliografía o webgrafía del material adicional consultado, para apoyar sus opiniones y planteamientos. Se aconseja también la creación de una lista con las preguntas e inquietudes que van surgiendo con los temas estudiados, para luego socializarlas con el docente y los demás estudiantes.

- Tiene los conocimientos básicos sobre géneros audiovisuales, le permite al comunicador, investigador, productor o realizador audiovisual explorar un amplio abanico de posibilidades para contar historias y presentar la información.
- Crea nuevas formas de narración con diferentes propósitos cognitivos, educativos o simplemente lúdicos. Mediante estas competencias será posible llevar a cabo un proceso creativo y profesional en la producción y realización audiovisual.
- Lee con facilidad el género audiovisual como un espectador crítico de la información.

Hacia una definición de género audiovisual

La entrevista fílmica como herramienta de investigación en la creación de géneros audiovisuales



Imagen 1: Entrevista fílmica
Fuente <http://mun.do/1OAYkKU>

La entrevista fílmica aparece y se difunde a partir del desarrollo de la tecnología del sonido directo en el cine hacia fines de los 50, es usada tanto con fines comunicacionales como de investigación. A través de ella se pone en total evidencia el lugar de la palabra y el lugar de los cuerpos, al mismo tiempo que establece una forma relacional con el entrevistado, distinta a la de la entrevista habitual (sin cámara) (Guarini, C, 2007, p. 3).

En la entrevista fílmica hay una intención concreta, tanto del entrevistador como del camarógrafo. Es un espacio de comunicación privilegiado que se establece en medio de una suerte de "puesta en escena", donde se busca registrar un perfil o acontecimiento. El tono, las inflexiones, las pausas, los silencios de quien responde, el contexto donde se desenvuelve la entrevista y la palabra como eje articulador del diálogo, estarán mediadas por la lente de la cámara.

Adentrarse en el mundo del entrevistado, será una tarea que animará tanto a los antropólogos como a los comunicadores sociales en el intento de alimentar un discurso dialógico. Tal como señala Marc Piauult (2001):

Hemos oído hablar del otro, hablar por el otro, designar al otro, interrogarlo para oír por fin su propia voz. Y luego surgió el tema de oír no sólo el sonido de su voz sino de aceptar su palabra, de escucharla directamente y no de transcribirla o interpretarla. Escuchar al otro, esto conducía igualmente a escuchar sus razones y a percibir el sentido que da a sus actos, a percibir las referencias que da de su comportamiento (p. 167).

Con la introducción del sonido en el cine, la entrevista fílmica transformó el modo de percibir la realidad, de la simple observación se abrió campo a la participación de los sujetos que habitan determinado territorio.

Inicialmente, se enfatizó en captar la palabra “tal cual” y poco a poco se fue explorando la relación entre imagen y palabra. La cercanía que propició la entrevista fue determinante para otorgar a la imagen y al diálogo que registra el carácter de documento.

■ La ambigüedad de la palabra filmada



Imagen 2: Crónica de un verano
Fuente <http://bit.ly/1lz3YEN>

Afirma Carmen Guarini (2007) que:

La llegada del sonido directo y sincrónico en los 60 instala así la entrevista en el cine como un recurso necesario e ineludible. En “Crónica de un verano” (1959) Rouch y Morin hacen de la entrevista el eje narrativo del film, e instalan un camino que seguirá el registro documental por mucho tiempo y que es inmediatamente imitado por los antropólogos cineastas. Deslumbrados por sus nuevas posibilidades la palabra del otro interrogado en su discursividad y en sus gestos, es filmada en situación, no hay diálogos preestablecidos y las personas responden “como si” la cámara no hubiera estado presente.

La cámara y el micrófono en esta primera experiencia de entrevista directa filmada que dieron en llamar “cine verdad” inquietan, exploran, dramatizan las palabras de

quienes -voluntariamente o no- entraron en la experiencia. J. Rouch y E. Morin entrevistan ellos mismos y luego también algunos de los filmados ofician de entrevistadores, en una espiral que termina recién cuando en la escena final todos se ubican del mismo lado: el lugar de los espectadores. La conclusión de los directores girará en torno a las dificultades del proceso de conocer y comunicar. Estas frase que se intercambian en la escena final mientras caminan entre las vitrinas de exposición del célebre Museo del Hombre de París, intentando hacer un balance de la experiencia que aún están realizando, remite directamente a la parcialidad de toda forma de comunicación, incluida la entrevista que fue la herramienta privilegiada a lo largo del film (p. 4).

La entrevista filmada siguió siendo (y sigue siendo aún) la técnica mayormente elegida para dar a conocer al entrevistado, pues este se construye gracias a su propia narración y en ocasiones por los subtítulos o el doblaje. A partir de este acercamiento al personaje que es mediado por la imagen y el sonido de las palabras, se hace célebre la idea de “dar voz”, una visión que con el tiempo será cuestionada, puesto que todos tenemos voz, aunque se conozca de antemano que elegir un foco no es inocente ni gratuito. ¿Qué se muestra?, ¿quién habla?, ¿qué tipo de pregunta se formula?, serán inquietudes en la producción y realización documental.

Pues como afirma Minh-ha (1991):

La palabra del otro es usada como “objeto de verdad” sin pensar en que ésta forma de búsqueda de información y de transmisión no conlleva sino a la reiteración de las relaciones de poder que tales narraciones audiovisuales dicen cuestionar.

Sin embargo, algo es indiscutible y es que la entrevista fílmica fue precursora del género documental.

¿Para qué sirven los géneros audiovisuales?



Imagen 3: Géneros audiovisuales

Fuente <http://bit.ly/1CrVgr2>

El género es un mecanismo clave que organiza el horizonte de perspectivas del espectador. Según el género de la producción audiovisual, en ocasiones se condiciona el tono de una película, el significado de los escenarios y las emociones que se suscitan en el público.

Este “horizonte de expectativas” tiene un amplio recorrido dentro de los estudios literarios, aunque también resulta válido para el ámbito audiovisual.

Hans Robert Jauss (1970) dice que:

Aunque aparezca como nueva, una obra literaria no se presenta como novedad absoluta en medio de un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo de recepción completamente determinado. Suscita recuerdos de cosas ya leídas, pone

al lector en una determinada actitud emocional y, desde el primer momento, hace abrigar esperanzas en cuanto al “medio y el fin” que pueden mantenerse o desviarse, cambiar de orientación o incluso disiparse irónicamente en el curso de la lectura, con arreglo a determinadas reglas de juego del género o de la índole del texto.

Los géneros impulsan las elecciones de consumo de los espectadores y crean categorías que permiten ubicar una obra que será realizada u observada. La progresiva estandarización de los productos audiovisuales, conlleva por una parte la sistematización, pero a su vez, la diferenciación entre uno y otro género.

Como afirma Staiger (1966):

Mientras las mecánicas de guión, producción y rodaje se perfeccionaban y mimetizaban, los estudios se esforzaban en diferenciarse, por ejemplo, a través de la contratación de estrellas en exclusiva, a través de ciertos elementos estéticos de dirección artística y fotografía y, sobre todo, a través de la especialización en géneros concretos, de modo que, durante ciertos períodos históricos los nombres de Universal o Metro Goldwyn Mayer estuvieron unidos al terror y al musical respectivamente, así como a sus respectivas estrellas.

El género entonces es un código de interpretación que sirve entre otras cosas para organizar la industria audiovisual, pero también para animar la creación de obras con sello propio.

De este modo, el análisis de la evolución de ciertos elementos genéricos puede ofrecer una visión interesante sobre las prácticas, usos y principios que definen tanto a las so-

ciudades en cuyo contexto se produjo la obra, como a las sociedades en las que se inscriben los receptores de la obra, la evolución y fijación de los “horizontes de expectativas”, la influencia de las tendencias políticas y culturales en los productos audiovisuales y los cambios producidos en espectadores, industria e ideología.

Síntesis y cierre del tema



Tipos:

Géneros expresivos y testimoniales:

Editorial, comentario, crítica y crónica.

Géneros referenciales o expositivos:

Noticia, reportaje, informe periodístico y Documental informativo.
Docu-ficción: docudrama.

Géneros apelativos o dialógicos:

Entrevista, encuesta, géneros de participación dialógica del público.

Géneros informativos audiovisuales en otros medios: asociados al periodismo gráfico, videográfico y al cine.

Historia y evolución de los géneros audiovisuales

Un entrecruce entre la tradición de los géneros literarios, la práctica de los géneros periodísticos escritos y la historia de la comunicación e información audiovisuales.

Con la entrevista fílmica nace el documental

Definición:

“El género audiovisual es una estructura que, por una parte, influye en la dinámica de la producción industrial (industria/autor), en su producto (obra) y que, por otra parte, representa un código de reconocimiento e interpretación de las obras para el espectador (público)”.

2

Unidad 2

Clasificación de los gé-
neros audiovisuales



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

El periodismo, como método de interpretación de la realidad social, se sirve de géneros periodísticos que cumplen diferentes funciones para responder a las necesidades sociales. Dentro de las necesidades informativas de los receptores de un medio, la función de la noticia puede distinguirse perfectamente del reportaje, la crónica o la de todos los géneros de opinión (Moreno, P, 2001).

Los géneros periodísticos son el resultado de una lenta evolución histórica ligada al desarrollo del mismo concepto de lo que se entiende por periodismo.

A lo largo de la historia del periodismo, cada uno de los géneros no ha tenido la importancia que en la actualidad tienen. La aparición histórica de éstos está estrechamente relacionada con las distintas etapas del periodismo en cuanto hecho cultural.

Según el profesor Ángel Benito (1994)

En líneas generales puede afirmarse que el periodismo posterior supone una serie de conquistas de primera magnitud: la conquista de todas las capas de la sociedad, de casi todos los países de la tierra y de todos los temas (...). El periodismo de este siglo a lo largo de 1850 y 1973 puede dividirse en tres etapas bien definidas. Periodismo estrechamente relacionado con las distintas etapas del ideológico, periodismo informativo y periodismo de explicación. Esta clasificación, que responde a los últimos estudios de prensa comparada realizados en el mundo, se funda en la consideración de los fines que en cada uno de estos se han propuesto los profesionales de la información.

Ángel Benito (1994) a partir de 1850 divide el periodismo en tres etapas bien definidas:

El periodismo ideológico llega hasta el fin de la primera guerra mundial. Se caracteriza por ser un periodismo al servicio de ideas políticas y religiosas. Es un tipo de prensa con muy pocas informaciones y muchos comentarios, realizada sobre todo por literatos. En ella impera la opinión sobre la información y tienen importancia el artículo, el comentario y el ensayo.

El periodismo informativo aparece hacia 1870 y co-existe durante cierto tiempo con el periodismo ideológico. Se centra más en la narración o relato de los hechos que en las ideas, como la etapa anterior. Tienen más importancia los géneros informativos: la noticia, la crónica y el reportaje.

El periodismo de explicación aparece después de la segunda guerra mundial. Supone un reciclaje de las dos etapas anteriores, motivado, sobre todo, por la aparición de la radio y la televisión y las consecuencias sociales que de ello se derivan. El periodismo de explicación aborda los hechos en profundidad y utiliza equilibradamente los géneros básicos, (relato y comentario), situándolos en una nueva perspectiva mediante la cual el lector encuentra los juicios de valor al lado de la narración de los hechos de forma inmediata. Pretende, por tanto, informar y crear opinión a la vez.

De acuerdo a esta forma discursiva, los géneros periodísticos pueden clasificarse en los que dan a conocer hechos, los que utilizan una forma expositiva, descriptiva y narrativa, y los que dan a conocer ideas, que usan fundamentalmente la forma argumentativa.

Realizar la lectura de la cartilla de manera autónoma y secuencial, teniendo en cuenta la estructura del contenido. Las temáticas expuestas son de un enfoque teórico-reflexivo por lo que se invita al lector a analizar e interpretar la información contenida en la misma. Se sugiere también consultar el material complementario de la semana y realizar otras búsquedas a través de internet, antes de desarrollar las actividades propuestas.

Antes de leer la primera cartilla de la unidad, se recomienda que se identifique como el principal protagonista del proceso de aprendizaje virtual; es importante utilizar hábitos y técnicas de estudio que permitan organizar el tiempo y cumplir de manera oportuna con los compromisos académicos.

Se sugiere preparar con antelación, intervenciones y aportes para los espacios individuales y grupales, haciendo la lectura de los temas propuestos, y mencionando la bibliografía o cibergrafía del material adicional consultado, para apoyar sus opiniones y planteamientos. Se aconseja también la creación de una lista con las preguntas e inquietudes que van surgiendo con los temas estudiados, para luego socializarlas con el docente y los compañeros de clase.

Tener un conocimiento básico sobre los tipos de géneros audiovisuales, le permite al comunicador o realizador audiovisual, reconocer el conjunto de procedimientos combinados para producir formas audiovisuales conforme a unas estructuras previamente establecidas, muchas veces se constituye en una exigencia para el desempeño profesional en el medio.

Alimentar esta competencia de lectura y producción del género audiovisual le permitirá crear tipos específicos de programas informativos.

Al tener una comprensión clara de lo que implica cada género podrá reunir varios formatos dentro de un mismo programa y explorar nuevas formas expresivas.

Clasificación de los géneros audiovisuales

Si bien los géneros pueden ser expositivos y argumentativos, esta clasificación general puede ser aún más específica.

Morán Torres (1988) distingue cuatro géneros informativos y cuatro de opinión.

Informativos: noticia, entrevista, crónica y reportaje.

De opinión: artículo editorial, comentario, columna y crítica periodística.

También reconoce que se trata de un ordenamiento que elimina una serie de ambigüedades y complicaciones que caracterizaban a los cuadros de géneros periodísticos que se han aplicado en algunas obras de consulta.

Juan Gutiérrez Palacio mantiene en su obra *“El comentario periodístico: los géneros persuasivos”* que los géneros periodísticos son modos convencionales de captar y traducir la realidad. Las reglas por las que se rigen son bastante flexibles y admiten muchas variedades. Para él, lo fundamental es que cada uno cumple una función distinta y cubre un sector del amplio arco que va desde la noticia hasta el editorial. Destaca cuatro géneros periodísticos: información, reporta-

je, crónica y artículo o comentario, cada uno con su propia técnica de trabajo.

El número de géneros en cuestión depende de los diferentes autores, pero en este estudio se hará énfasis en los géneros informativos como es la noticia, la entrevista, la crónica y el reportaje, mientras que en los géneros de opinión, se abordará el editorial, el artículo, la columna y la crítica.

Géneros informativos audiovisuales

Según su discurso, están agrupados en tres grandes grupos:

- Géneros expositivos (la noticia, el reportaje, el informe periodístico, el documental, el docudrama).
- Géneros apelativos y dialógicos (la entrevista, la encuesta, las ruedas de correspondencia, coloquios, debates, tertulias, conferencia de prensa, rueda informativa) y por último.
- Géneros expresivos, testimoniales y de opinión (el editorial, el comentario, la crítica y, la crónica).

Con el fin de realizar un estudio más profundo, se hará el análisis de la noticia y el discurso audiovisual como forma representativa y de impacto social.

La noticia



Imagen 1: La noticia

Fuente: <http://bit.ly/1CjQdVc>

Es noticia todo aquello que ocurrió o que va a ocurrir y que, a juicio del periodista, tendrá gran repercusión social.

Según Mar Fontcuberta, etimológicamente la palabra noticia procede de nova, que significa cosas nuevas. Su propósito consiste en informar de un acontecimiento noticioso oportunamente, aunque Carl Warren considera que noticia puede ser aquello que le interesa publicar al director de una redacción.

Uno de los autores más clásicos del periodismo, Emil Dovifat, quien afirma que la noticia constituye una "comunicación sobre los hechos surgidos en la lucha por la existencia del individuo y de la sociedad" y considera que deberá ser:

- De utilidad y valor para el receptor.
- Nueva, es decir, recién transmitida.

- Ser comunicada a través de un tercero y, por consiguiente, expuesta a la influencia subjetiva de éste. Esta influencia, que abarca desde el error inconsciente hasta la orientación consciente de la misma, está destinada a provocar en el receptor una determinada decisión.

Por su parte Martínez Albertos define la noticia como "un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, que se comunica a un público que pueda considerarse masivo, una vez que haya sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para la difusión.

La estructura de la noticia depende, en general, del espacio y del

tiempo disponible al que deberá ajustarse el periodista. Así en relación al espacio y el tiempo la forma más común de la información es de pirámide invertida. En la entrada, las primeras líneas, se escriben los detalles más importantes de la información de manera que con sólo leer esta parte, el lector se entera genéricamente de lo que sucede. Posteriormente se desarrolla el suceso, para dar paso a todos los datos secundarios que en un momento dado pueden llegar a suprimirse sin que pierda sentido el contenido de la noticia (Moreno, P, 2001).

El mensaje-noticia como estructura textual y audiovisual

Cada casa periodística tiene sus propias rutinas de redacción, sin embargo a la hora de elaborar las noticias atienden dos aspectos esenciales: El contenido semántico general, es decir que la noticia se presente como una unidad compacta, plena de sentido y diferenciable de cualquier otro género, y la coherencia sintáctica del texto noticioso, que implica un sentido lógico, la concordancia entre las palabras y la relación de cada una de las frases que compone la noticia y que implica el engranaje entre imagen y contenido sonoro. Sólo así podrá asegurarse la correcta lectura e interpretación de la información.

Para Luis Fernando Morales (2010)

En el caso del discurso noticioso, las variaciones en los parámetros semánticos, visuales y sonoros, así como las pausas y transiciones del mensaje se definen e interpretan por los espectadores

por ejemplo como: un cambio en el espacio del acontecimiento noticioso, una modificación de la acción temporal, el ingreso de un nuevo segmento en la estructura o la presencia de un personaje protagonista relacionado con la información proporcionada por la locución en off del reportero.

El proceso de producción informativa usualmente incluye tres etapas:

■ **Cobertura:** es el momento previo en el que se define desde la locación y la estrategia de cubrimiento hasta la investigación de los acontecimientos. Obviamente es una etapa sujeta a imprevistos pero, la rápida resolución de los mismos permitirá el normal cubrimiento del hecho noticioso.

Es muy importante elegir un punto de vista, es decir, una ubicación para el registro audiovisual que debe facilitar la lectura del televidente. Debe tomarse en cuenta desde las condiciones técnicas del espacio (luz, sonido, etc.) hasta la selección del plano más adecuado y los movimientos que realizará la cámara o el periodista.

De igual forma se hará el registro de los testimonios o las declaraciones de las fuentes que se constituyen en el corazón de la noticia. En ellas reposa el valor documental del género y la credibilidad de la información. En esta etapa se realiza la grabación de la presentación del reportero que introduce o cierra la noticia.

■ **Estructuración:** la información debe valorarse con criterio periodístico. ¿Cuáles son los hechos relevantes?, ¿Qué es lo verdaderamente noticioso?, ¿Qué orden tendrá la noticia?, ¿Cuánto tiempo du-

rá cada toma? Es preciso jerarquizar el material con el que se cuenta, sólo así se podrá elaborar el texto y si es posible señalar los momentos donde será preciso editar o hacer el montaje de la noticia.

Una vez definidos estos aspectos, se procederá a redactar la noticia seleccionando los textos y sonidos que se incluirán. La coherencia del texto informativo será clave para su correcta lectura. Es preciso relacionar los sonidos y las imágenes de

tal forma que sea un mensaje claro e inteligible, absolutamente fiel al suceso.

- **Edición y emisión:** toda noticia requiere un recorte de material. Periodista y editor trabajarán de la mano para organizar la información, seleccionar las imágenes y los sonidos precisos, contemplando las opciones de combinarlos y articulación de sentido en tiempos precisos. Así se llega al momento de emitir la noticia. En caso de acontecimientos de última hora podría replantearse parte del mensaje.

2

Unidad 2

Clasificación de los
géneros audiovisuales



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

Los géneros expresivos, testimoniales y de opinión son géneros que ofrecen la concepción personal del autor respecto a la realidad, por ello tienen un fuerte componente subjetivo. Además amplían la información al aportar elementos de contexto. Además se consideran una representación de la vida, puesto que traducen significados más profundos. Entre ellos sobresale la crónica.

Alberto Salcedo Ramos (2000) afirma que:

Un cronista de raza disfruta su género como si fuera el mismísimo paraíso, pues allí encuentra la posibilidad de contar historias perdurables que le permitan trascender el mero registro de las cifras. La crónica es, además, la licencia para sumergirse a fondo en la realidad y en el alma de la gente.

Ésta quizá sea una de las características más bellas de la crónica, la posibilidad de “dar rostro a la noticia” y trascender los datos para presentar una realidad más amplia. Por ello, la crónica ocupará una parte central en la presente cartilla.

Por su parte, la entrevista puede considerarse no sólo como una herramienta para recolectar información, tratada con criterio periodístico y estético puede alcanzar plena autonomía. Sin embargo, la entrevista como bien lo afirmó el escritor Gabriel García Márquez, nutre a todos los géneros porque sin ella serían sencillamente inconcebibles. Por ello, dice el nobel “habría que reconocer que la entrevista es el género maestro, porque en ella está la fuente de la cual se nutren todos los demás”.

El reportaje condensa las virtudes de la entrevista y la crónica, cabalga en una frontera difusa entre la información, el entretenimiento y las nuevas narrativas, por ello se constituye en un todo, un ejercicio de la imaginación para narrar lo que sucede. Es considerado el género maestro por su capacidad de profundizar y develar los hechos.

Cada uno de los géneros en mención brinda posibilidades expresivas que se explorará a continuación.

Se debe realizar la lectura de la cartilla de manera autónoma y secuencial teniendo en cuenta la estructura de su contenido. Las temáticas expuestas son de un enfoque teórico-reflexivo por lo que se invita al lector a analizar e interpretar la información contenida en la misma. Se sugiere también consultar el material complementario de la semana y realizar otras búsquedas a través de internet, antes de desarrollar las actividades propuestas.

En cuanto a las temáticas a tratar, se propone comenzar por una clasificación amplia de los géneros audiovisuales informativos, para luego profundizar en las distintas formas que incluyen los géneros expositivos, apelativos y expresivos, con el fin de manejar un amplio espectro de posibilidades de comunicación y expresión.

Tener un conocimiento básico sobre los tipos de géneros audiovisuales, le permite al comunicador o realizador audiovisual, reconocer el conjunto de procedimientos combinados para producir formas audiovisuales conforme a unas estructuras previamente establecidas, muchas veces se constituye en una exigencia para el desempeño profesional en el medio.

Alimentar esta competencia de lectura y producción del género audiovisual le permitirá crear tipos específicos de programas informativos.

Así mismo, al tener una comprensión clara de lo que implica cada género podrá reunir varios formatos dentro de un mismo programa y explorar nuevas formas expresivas.

Géneros expresivos, testimoniales y de opinión

La entrevista



Imagen 1. Entrevista a Richard Nixon

Fuente: <http://bit.ly/1ydrfLV>

La entrevista, es el alma del periodismo, pues es la herramienta primordial que posibilita la extracción de información, además se constituye en un texto periodístico con valor comunicativo y estético, considerándose como un género en sí mismo.

La mejor entrevista es aquella que se prepara, de hecho la que inicia antes del encuentro entrevistador-entrevistado, esa etapa previa es definitiva para su éxito. Por ello, es importante conocer muy bien la fuente que se contactará y de igual forma el tema que será tratado, pues la investigación previa facilita formular contrapreguntas o nuevos interrogantes.

El arte de la entrevista también es el arte de la escucha, tener los sentidos alerta para no dejar pasar los momentos valiosos de la charla, encausar el diálogo, volver a preguntar en caso de enfrentar una evasiva y registrar los episodios a los que se tengan que volver más adelante (ya sea con el propio entrevistado o cuando se esté organizando la información).

John Sawatsky (2008), quien es una autoridad en el arte de la entrevista indica que:

Evite preguntas cuyas respuestas puedan ser apenas sí o no (a no ser que quiera confirmar alguna información exacta), y mejor use las del tipo cómo, por qué y qué.

Mantenga las preguntas cortas y enfocadas en un solo asunto (uno a la vez).

Evite hipérbolas o palabras complicadas.

Mantenga su opinión fuera de las preguntas.

No intente argumentar con la fuente para convencerla de su versión; en lugar de ello, pídale comentar sobre alguna información que usted sepa que es verdadera.

Siempre cuestione: ¿cómo sabe usted eso?

Pregunte sobre temas sensibles sin sonar “combativo”.

Pida ejemplos y descripciones, eso ayuda a la fuente a recordar y articular sus respuestas.

Las entrevistas que se constituyen en verdaderas piezas del género, usualmente son aquellas que trascienden la simple pregunta-respuesta y son capaces de entrelazar la información, haciendo de las respuestas un sugestivo relato.

Montserrat Quesada (1984) realiza una distinción entre entrevista informativa y entrevista de creación de la siguiente forma:

La entrevista informativa es la que centra toda su atención y remite todo su interés a las declaraciones de determinados personajes públicos, pues son éstas las que aportan el indispensable ítem de actualidad y justifican la oportunidad de su publicación.

Por el contrario, la entrevista de creación es aquella que “intervienen muy esencialmente las dotes personales de quien la realice: observación, ambiente, creación y recreación, mundo de resonancias y de sugerencias, más prosa propia que ajena, dirección, en fin, de orquesta” (Quesada, M, 1984).

Otro aspecto esencial de la entrevista es el ambiente en el que se realiza. Lo ideal será asegurar las condiciones para que el espacio (físico, psicológico y emocional) favorezca su desarrollo. Hay ocasiones en que el personaje a entrevistar o hecho a registrar exige desplazarse a lugares específicos, la descripción del entorno, en estos casos, será un elemento clave del relato que nacerá a partir del diálogo.

Jorge Halperín (1998), quien ha dedicado esfuerzos a encontrar las particularidades de la entrevista en los distintos medios, ha afirmado que:

La mayor de las diferencias entre la entrevista de televisión, la gráfica y la radio es que la primera tiene una muy importante narración visual. Heredero del discurso literario, teatral en su especificidad, periodístico impreso y radiofónico, el lenguaje audiovisual imprime un alto grado de simbolismo y representación al discurso audiovisual.

Ver ejemplo de entrevista haciendo clic en el enlace <http://bit.ly/1FhEuxt>

La crónica

No hay crónica si no hay inmersión en los hechos. La crónica exige “gastar la suela de los zapatos” como afirma el gran cronista colombiano Alberto Salcedo Ramos (2000). Una crónica ha de tener un enfoque, una estructura formal manifiesta en la temporalidad, el tiempo es la primera dimensión que encierra el concepto de crónica pero, la estructura formal también puede avanzar a saltos, iniciar por el final etc. Finalmente, la crónica se apoya en una estructura narrativa, inspirada en técnicas literarias pero ante todo, en la voz del cronista.

Mariano Cebrián Herreros (2013), considera que la crónica es:

La información sobre unos hechos ocurridos durante un período de tiempo desde el lugar mismo o próximo a donde han ocurrido por un informador que los ha vivido como protagonista testigo o investigador y que conoce las circunstancias que lo rodean.

Sin embargo, a esta definición le hace falta un rasgo definitivo para que una crónica pueda considerarse como tal y es la capacidad de transformar los datos en historias “de carne y hueso”.

La crónica siempre tendrá un valor agregado, porque construye un universo más amplio que despierta el interés del espectador. Quien accede a una crónica encontrará más que simple información.

Aunque el cronista no necesariamente aparece inmiscuido en la historia que narra o en el relato que construye, el valor testimonial que otorga a la narración, y toda la carga subjetiva que ello trae consigo, sin duda, la enriquece.

Como todo género periodístico, la crónica se presta a clasificaciones. Lorenzo Gomis (1991), distingue entre las crónicas que cubren un lugar y las que cubren un tema. Sin embargo, este es un asunto que pasa a un segundo plano y que en ocasiones no se ajusta a la realidad, pues hay algunas que mezclan lugares y temas en un solo relato.

La crónica es una narración original y novedosa que puede integrar desde detalles asombrosos hasta aspectos de la vida cotidiana. Se dice que el límite de la crónica depende del espacio que se le otorgue en el periódico o canal de televisión. Salcedo Ramos (2000) se adelanta al afirmar que una gran historia siempre encontrará espacio. En últimas, una buena crónica siempre encuentra su camino.

En cuanto a las particularidades de la crónica audiovisual se puede mencionar la economía discursiva que no significa pobreza del lenguaje, sino altas dosis de creatividad, acopio de información para enriquecer el relato y técnicas, voces, imágenes, planos y disposiciones variadas para incluir un relato que puede ser tanto poético como periodístico.

Ver ejemplo de crónica haciendo clic en el enlace <http://bit.ly/1Fm55UL>

El reportaje

El término reportaje procede del francés *reportage*, y del término en latín *reportare* que significa contar, anunciar, traer o llevar una noticia. Por tanto, hace referencia al aspecto esencial de todo reportaje que es la narración.

Sobre este género afirma Mariano Rojas Avendaño (2001) que:

Es el género que permite una mayor capacidad expresiva individual y la experimentación de nuevas formas y que partiendo de la exigencia de la objetividad y de la fidelidad a la realidad, admite plena libertad de tratamiento (...) el reportaje brilla sobre manera cuando la sociedad pasa por momentos de tensión: guerras, huelgas, cataclismos, epidemias, o trata de reflejar la vida diaria de un grupo o de una persona.

Se dice que el reportaje es el género total porque puede alternar la crónica, la entrevista y otros recursos narrativos. Su principal característica es la profundidad de la información que presenta y que enriquece al utilizar técnicas de ficción al servicio del periodismo, pero sin sacrificar su apego a la realidad.

El reportaje tiene carácter totalizador, podría decirse que es la narración completa, aquella que explora el contexto geográfico, histórico, el sentido profundo y que además tiene la libertad de incluir por momentos aspectos internos del personaje o hecho que contempla.

El reportaje es una profundización que supone un análisis y una interpretación en la presentación y desarrollo de la información. El reportaje esencialmente es informativo, no literario. Parece tener muy presente que una gota de ficción contamina una realidad. Se da tiempo, no tiene prisa porque aspira lo permanente y lo humano.

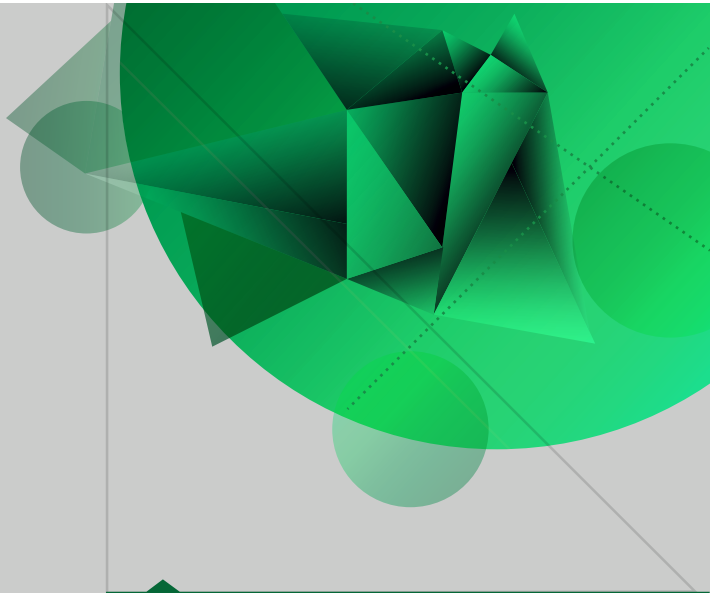
Es el género que permite intensificar mejor los recursos expresivos que cada medio puede ofrecer. Al ser en sus formas expositivas el más libre, favorece el uso de nuevas técnicas narrativas.

Ver ejemplo de reportaje haciendo clic en el enlace <http://bit.ly/1a63aej>

3

Unidad 3

Los géneros no
informativos en
televisión: La ficción



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

Quando se busca comprender ¿qué es la televisión?, hay que concebirla como un ritual de la experiencia cotidiana: ir a su ceremonia cotidiana, a sus formas y maneras de intervenir las rutinas del existir, a sus modos de relajar-imaginar y a sus maneras leves del significar. La televisión como aparato, pantalla, ruido, sentido... está ahí, siempre continua, inmutable, in-nombrable: la televisión forma parte de nuestro paisaje cotidiano: su existencialismo se expresa en el estar. ¿Cómo es ese "siempre estar" de la televisión? ¿Cómo es la experiencia-tv? Si se tiene presente lo siguiente:

- La tele es para la mayoría de la sociedad su único consumo cultural.
- La tele le sirve a la gente para relajarse, conversar y mejorar autoestima.
- El valor máximo de la televisión es el entretenimiento en perspectiva del gusto popular.
- La televisión no significa por sus programas sino por su ritual, ruido, flujo.
- La calidad de la tele está más en sus interpelaciones narrativas y modos de entretener que en sus contenidos.
- La televisión que gusta es la que vincula las pasiones humanas con sus elementos más directos: sensacionalismo (sangre); sexo (semen); deporte (adrenalina); religión (fe); farándula (moda).
- Habitamos un monoteísmo estético extranjero en cable y satélite (Time-Warner, Discovery, Disney, entre otros).
- Nuestros presidentes saben más de televisión que nuestros realizadores: *habemus* telepresidentes.
- La televisión está en re-invencción como disfrute, negocio, narrativa y política.
- Los nuevos medios (internet + celular + YouTube + redes sociales) no acaban de linchar a la televisión: a estas nuevas pantallas se va a lo mismo que a la tele: a entretenerse.

Antes de leer la primera cartilla de la unidad, se recomienda que el estudiante se identifique como el principal protagonista de su proceso de aprendizaje virtual y utilice hábitos y técnicas de estudio que le permitan organizar su tiempo y cumplir de manera oportuna con sus compromisos académicos.

Asimismo, se sugiere que prepare con antelación sus intervenciones y aportes para los espacios individuales y grupales, haciendo la lectura de los temas propuestos, y mencionando la bibliografía o cibergrafía del material adicional consultado, para apoyar sus opiniones y planteamientos. Se aconseja también la creación de una lista con las preguntas e inquietudes que van surgiendo con los temas estudiados, para luego socializarlas con el docente y los compañeros de clase.

En cuanto a las temáticas a tratar, se propone comenzar por un acercamiento a lo que significa ficción en la pantalla televisiva. Posteriormente se hablará de la telenovela como narrativa audiovisual de la vida cotidiana para dar paso al género de entretenimiento y los programas de concurso. Habrá un espacio para los nuevos formatos de ficción como el *reality* y el *talk show* que están en boga y, finalmente, un foro de reflexión sobre los límites y alcances de los géneros de ficción en la sociedad.

La innovación en formatos televisivos llegará “cuando todas las participaciones, todas las estéticas, todas las formas y todos los modos de comunicar sean posibles en las pantallas”; por ello, reconocer el valor de los géneros no informativos predominantes del entretenimiento popular como la telenovela, los programas de concurso y los *realities*, permite al comunicador o productor audiovisual pensar dichos géneros en términos de disfrute y entretenimiento pero también, como reproductores del escenario social y de ingreso a la vida pública, pues en buena medida, son formatos diseñados desde una sentimentalidad expresiva con la que se identifica el espectador.

Los géneros no informativos en televisión: La ficción

La ficción televisiva implica ir más allá de la realidad y construir una nueva narrativa quizá más apasionante y rica. Podría considerarse la expresión puntal y básica de las cadenas televisivas que explora nuevas formas expresivas, técnicas y narrativas. Entre los subgéneros de ficción cabe mencionar **la telenovela** (una de las creaciones más populares), **la serie** y **la miniserie**, los **reality show** y **docudramas**.

Se tiende a considerar que la ficción televisiva se reduce al formato de serie. Sin embargo, cada vez más la industria de las comunicaciones impone desafíos a la creatividad y ha diversificado sus formas. Lo cierto es que en todos los géneros de ficción subyace un relato inventado que debe guardar la verosimilitud para que el espectador crea y sienta lo que observa.

La ficción televisiva combina dramaturgias, explora estilos narrativos y transita preferencialmente por las emociones del público.

Enseguida nos acercaremos a las más acogidas en la actualidad:

Telefilm

Angel Carrasco (2010), define el *telefilm* como

“las películas confeccionadas específicamente para su programación en televisión (en ese sentido, puede ser considerado como un formato de ficción en sí mismo, independientemente de la naturaleza de sus contenidos). Como toda película, propone un relato; sin embargo, a diferencia de aquellas destinadas al cine, su duración suele ser más restringida, así como sus presupuestos (reflejándose en breves plazos de rodaje y escasas propuestas estéticas y artísticas, tanto a nivel de guión como de producción y estructura). A pesar de ser un formato de relevancia en la televisión norteamericana, en Europa no cuenta ni con sus niveles de producción ni tampoco de éxito”.

El *telefilm* tomó del cine clásico su esquema narrativo, la forma serial se impuso pero transformó radicalmente el tiempo de las secuencias de imágenes y ello simplificó la estructura del relato y de la técnica. El montaje se hizo más funcional: planos y contraplanos, escenas donde sobresalen los diálogos, ubicación fija de la cámara, sonido que avanza de manera sincrónica con la imagen, etc.

Las pausas comerciales o publicitarias marcan los tiempos del relato. Sobre estos momentos en que queda latente la historia se estructura el género. La repetición con mínimas variaciones será clave en su construcción.

La ficción en este formato deja de ser la ex-

perencia del hombre que asiste a la pantalla grande, para integrarse a un entorno de espectadores convocados de manera cotidiana al espectáculo y entretenimiento familiar.

Miniseries

La miniserie se organiza por episodios alrededor de una trama principal que se desarrolla en cada emisión. El éxito de este tipo de programa consiste en asegurar su seguimiento mediante un momento efervescente en el cierre que deje al espectador cautivo. Una de sus principales características es la fragmentación del relato y una estructura narrativa sencilla. Suele decirse que las miniseries son historias demasiado largas para ser telefilms y muy cortas para considerarse series. Hay algo de cierto en ello pero, la identidad de la miniserie no se limita a su duración.

En sus inicios, las miniseries se inspiraron en adaptaciones de importantes novelas llevadas a la pantalla como fue el caso de *Orgullo y Prejuicio* de Jane Austen, por dar un ejemplo. Poco a poco lo que podría denominarse televisión de calidad fue perdiendo territorio y las miniseries incorporaron tramas más superficiales en sus contenidos.

Teleseries

Se caracterizan por su dramaticidad de allí que las estrategias de producción de la teleserie sean más complejas. Es considerada un subgénero de ficción porque bajo este nombre se engloban múltiples propuestas narrativas como:

la telenovela, teleserie dramática, comedia de situación o drama. Lo cierto es que la teleserie desarrolla una dramaturgia particular mediante un relato inventado en el que ciertos personajes describen acciones

particulares. Apela a recursos estéticos que usualmente están ligados a un fuerte componente emotivo para captar la atención del televidente. Al igual que en el teatro o la literatura, los personajes de la teleserie se configuran bajo un patrón estilístico que incluye desde rasgos físicos y psicológicos hasta aspectos relacionados con la axiología y los valores. Las acciones son las encargadas de estructurar la teleserie, de allí que en la acción dramática recaiga toda su fuerza. Otro aspecto determinante es que toda teleserie propone un conflicto que será desarrollado.

Como lo expresó Jesús M. Barbero (2003), las señales discursivas de la teleserie podrían resumirse de la siguiente manera:

1. La estructura y forma sociocomunicativa de la teleserie.
2. El carácter fragmentario y la autonomía de la teleserie.
3. La situación de fragmentación y continuidad del discurso "telesérico" en el contexto de la programación general. Al respecto resulta interesante considerar, como lo propone Martín Barbero, las relaciones intertextuales, por ejemplo, entre teleserie y publicidad.
4. La expresión de los mecanismos de coherencia textual.
5. La heterogeneidad y multiplicidad genérica de los discursos vehiculados a través de las teleseries.
6. El proceso de enunciación y el uso programático del lenguaje en las teleseries. (p. 103-105).

El entretenimiento (programas de concurso)

Sobre la base del entretenimiento gira buena parte de la programación televisiva. Los

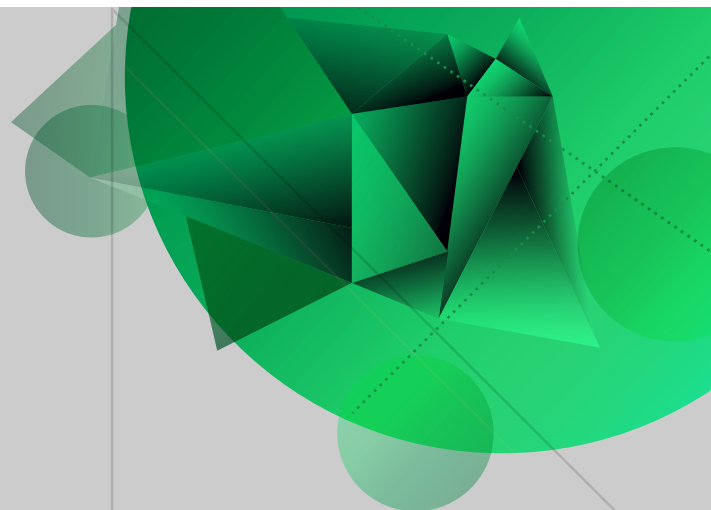
programas de concurso son un claro ejemplo. Su estructura es flexible y se caracteriza por involucrar a la audiencia en el programa. El concepto de participación se despliega desde formas más tradicionales como “acertar” o “dar la respuesta correcta” hasta la innovación de pruebas que deberán ser superadas ya sea por la suerte, los conocimientos o los méritos del concursante.

A pesar de haber estado presente en pantalla chica desde el nacimiento del medio, nunca ha desaparecido tal vez porque su esencia se centra en el juego.

3

Unidad 3

Nuevos formatos
en la ficción
televisiva



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

Cuando se busca comprender qué es la televisión, hay que concebirla como un ritual de la experiencia cotidiana: ir a su ceremonia cotidiana, a sus formas y maneras de intervenir las rutinas del existir, a sus modos de relajar -imaginar y a sus modos leves del significar. En este marco de vivencia televisiva los reality show han alcanzado un alto grado de popularidad inscribiéndose en el paisaje cotidiano de los espectadores. Los géneros no informativos como los realities y talk shows han hecho del simulacro de la realidad un elemento clave para introducirse en el ritual cotidiano del televidente.

En la presente cartilla se analizarán las ventajas y los límites de estos contenidos televisivos porque, como bien, afirma Omar Rincón (2010), “Hay que reinventar el discurso de la televisión: dejar las morales de contenido e ilustraciones para pasar a pensar el medio en su transmedialidad, su narratividad-fusión, sus nuevas subjetividades expresivas y sus modos sabrosos de ser colectivo popular. Esta reinención del discurso propone asumir que la televisión es más narrativa que contenido, más oral-visual que escritural-letrada, más estética popular y de la repetición que estética ilustrada y de la innovación, más entretenimiento que erudición, más ritual cotidiano que acto crítico, más relajación y conversación que aprendizaje o reflexión. En este ensayo se proponen nuevas formas para el discurso televisivo: uno que afirma que la televisión y sus pantallas son ritualidades narrativas que se hacen experiencia audiovisual en los formatos”.

Antes de leer la presente cartilla, se recomienda que el estudiante se identifique a sí mismo como el principal protagonista de su proceso de aprendizaje virtual, y utilice técnicas de estudio que le permitan organizar su tiempo y cumplir de manera oportuna con sus compromisos académicos.

Así mismo se sugiere que prepare con antelación sus intervenciones y aportes para los espacios individuales y grupales, haciendo la lectura de los temas propuestos, y mencionando la bibliografía o cibergrafía del material adicional consultado, para apoyar sus opiniones y planteamientos. Se aconseja también la creación de una lista con las preguntas e inquietudes que van surgiendo con los temas estudiados, para luego socializarlas con el docente y los compañeros de clase.

En cuanto a las temáticas a tratar se propone comenzar por un acercamiento a lo que significa ficción en la pantalla televisiva. Posteriormente se hablará de la telenovela como narrativa audiovisual de la vida cotidiana para dar paso al género de entretenimiento y los programas de concurso. Habrá un espacio para los nuevos formatos de ficción como el reality y el *talk show* que están en boga y, finalmente, un foro de reflexión sobre los límites y alcances de los géneros de ficción en la sociedad.

La innovación en formatos televisivos llegará como bien lo dice Omar Rincón (2010) “cuando todas las participaciones, todas las estéticas, todas las formas y todos los modos de comunicar sean posibles en las pantallas”. Por ello, reconocer el valor de los géneros no informativos predominantes del entretenimiento popular como la telenovela, los programas de concurso y los realities, permite al comunicador o productor audiovisual pensar dichos géneros en términos de disfrute y entretenimiento pero también, como reproductores del escenario social y de ingreso a la vida pública, pues en buena medida, son formatos diseñados desde una sentimentalidad expresiva con la que se identifica el espectador.

Nuevos formatos en la ficción televisiva

La llamada neo-televisión, término sugerido por Umberto Eco (1999) para describir el tipo de televisión actual, distinguida por contener programas que la vuelven un espejo donde el público ve el reflejo de la sociedad en la que vive (Castro y Portillo, 2002), ha dado origen a nuevos formatos de ficción televisiva como el *reality show* y el *talk show*.

Este tipo de programas convierten cualquier contenido en todo un “espectáculo” porque la experiencia humana se vuelve centro de la mirada en una suerte de sobre-exposición de la realidad que técnicamente implica bajo presupuesto en relación con la audiencia que logra motivar.

Enseguida definiremos lo que entendemos por *reality show* y *talk show*, dos de los géneros más polémicos y controversiales del momento.

Reality show

Para Adriana Medina y Ana Lilia Villareal (1998) los *reality show* son “programas de televisión que presentan a sujetos comunes y corrientes interactuando entre sí, exponiendo diferentes situaciones de su vida real siendo captados por cámaras, en ocasiones con toda la aprobación de ellos y otras veces sin que se enteren que los están grabando”.

Es un formato híbrido en el que se mezcla el suspenso de un concurso, con una puesta en escena en vivo de la realidad donde la cámara capta con especial atención aquellos instantes de tensión entre los participantes. Para David Bustamante (2002), “la historia en el *reality* se narra como si fuera una telenovela, pero con la estética de la webcam de internet, todo esto reunido en un programa que es transmitido varias veces por semana”.

La realidad presentada como espectáculo, esa parece la consigna del *reality* y el factor determinante para crear un vínculo tan fuerte con el espectador. Si bien es un espacio sujeto a la crítica en la medida que exhibe la intimidad de las personas y hace del espacio privado lugar de experimentación pública.

Sebastián de Caro, panelista de Gran Hermano, ante la pregunta por el ojo de la cámara que convierte a todo el mundo en actor, afirma: “En sus documentales, Michael Moore tiene un yo social que es el de sus películas, seguramente distinto al Michael Moore de todos los días, que va a hacer las compras. Pero esa representación que él hace de sí mismo en cámara también habla de él. Una vez le pregunté a mi psicólogo qué pasaba si yo le mentía en las sesiones. Y me dijo que esas mentiras igual hablarían de mí. En Gran Hermano, yo creo que pasa un poco lo mismo con los participantes. La

elección del disfraz también es auténtica". Esas fronteras borrosas por las que se mueve el reality generan fascinación, rechazo, cercanía y es justamente esa "montaña rusa" de sensaciones que provoca las que lo han catapultado como género "estrella".

Talk show

Entretenimiento, diversión y espectáculo son los ingredientes del *talk show* y de buena parte de los géneros televisivos de ficción pero, ¿Qué diferencia al *talk show*? Como su nombre lo indica, es una charla que se convierte en espectáculo. Apela a la entrevista periodística pero no busca la transmisión informativa en sí misma o en los términos habituales del periodismo, lo que persigue este diálogo "espontáneo" es provocar declaraciones insólitas, afirmaciones inesperadas o comprometedoras, en últimas, generar emociones y atraer las miradas. Porque más que la razón, en el *talk show* prima el componente emotivo.

Por ello en el caben las risas y las lágrimas, todo tipo de reacciones tanto de quien habla como del público asistente, esa es otra característica del *talk show*: tiene auditorio, espectadores en vivo que se suman a la audiencia de la pantalla.

El llamado "infoentretenimiento" incluye desde los magazines, el *talk show* y en ocasiones el reality. Y al igual que una telenovela, el *talk show* gusta del dramatismo.

Ética televisiva, ¿Dónde están los límites?

Según Benassini, en su texto *Hacia la construcción del espectador modelo de los reality show* (2003) "la "televerdad", en tanto representación de la realidad, es un género

que encuentra sus fuentes en la televisión norteamericana de los años cuarenta del siglo XX, cuando las audiencias comienzan a aparecer en las pantallas como protagonista de los acontecimientos, y no tan solo como concursante o público en vivo". Cada vez más las audiencias cobran un lugar privilegiado al dejar de ser sujetos pasivos y constituirse en narradores de sus propias historias ante las cámaras pero, ¿Todas estas historias pueden considerarse realmente entretenimiento?

La cámara, por su parte, desplazó la mirada al centrar su atención en lo cotidiano, su deseo de hacer público lo privado cubrió buena parte del espectro televisivo. ¿Dónde están los límites de esta traslación en el punto de vista de la cámara?

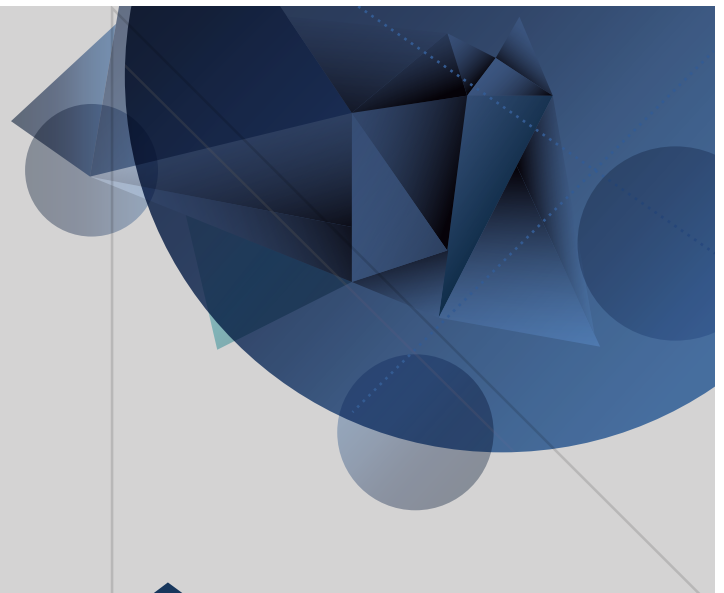
¿Todo es "telebasura"?, ¿qué es lo verdaderamente rescatable de estos formatos?, ¿cuál sería la combinación ideal para hacer de géneros como el reality o el *talk show* un espacio de entretenimiento que vaya más allá de la simple distracción y tedio?

Sin duda, es necesaria la crítica en torno a estos fenómenos de la comunicación contemporánea. Si bien, cada vez más se abre un camino de investigación en torno a los estudios sobre la televisión, desde las aulas y los espacios académicos es necesario abrir la discusión para generar una postura crítica, no satanizada, de la producción y los efectos del consumo del llamado infoentretenimiento.

4

Unidad 4

Nuevas narrativas y
géneros televisivos
producto del desarrollo de
internet y las nuevas
Tecnologías de Información
y Comunicación



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

Las líneas entre los distintos géneros parecen desvanecerse para crear nuevas tipologías de textos periodísticos. Como apunta el profesor de la Universidad de la Sabana en Bogotá, Mauricio Velázquez Ossa (2005) “en la actualidad el debate académico no termina de resolver si aún está vigente la clasificación de los textos periodísticos en distintos géneros o si la frecuente mezcla de unos con otros ha llevado a su desaparición como tales”.

A partir de la década de los 90, la televisión empieza a experimentar cambios impulsados por la aparición de la competencia televisiva. La llegada de las nuevas cadenas supuso el fin del monopolio televisivo, y con ello, la aparición de la mercantilización de la información. La necesidad imperiosa de reinventar los formatos y los géneros periodísticos para atraer a la audiencia que surge a raíz de la expansión mediática, hacen replantear a los medios las funciones clásicas de la televisión: informar, formar y entretener. La competencia y el deseo de liderazgo difuminan las fronteras entre los formatos televisivos, y a su vez; entre el periodismo y el sensacionalismo (García Avilés, 2007).

Con la mutación de los géneros periodísticos se imponen los esquemas de hibridación entre contenidos típicamente informativos, basados en el rigor y la seriedad; los contenidos y la estética propia del entretenimiento. Para Krüger (1988) “nos encontramos pues, en una nueva era informativa, en el que la fusión de géneros empieza a dominar las parrillas de programación televisiva encabezados por una nueva tipología de textos audiovisuales que se recogen bajo el nombre de infoentretenimiento”.

En palabras de Thomas Hanitzsch (1990) “el infoentretenimiento alude a la tendencia de los medios a presentar la información como espectáculo, cuya función principal es la de servir de gancho para captar y mantener la audiencia”.

El estudiante deberá realizar la lectura de la cartilla de manera autónoma y secuencial, teniendo en cuenta la estructura de su contenido. Las temáticas expuestas son de un enfoque teórico-reflexivo por lo que se invita al lector a analizar e interpretar la información contenida en la misma. Se sugiere también consultar el material complementario de la semana y realizar otras búsquedas a través de internet, antes de desarrollar las actividades propuestas.

Antes de leer la primera cartilla de la unidad se recomienda que el estudiante se identifique a sí mismo como el principal protagonista de su proceso de aprendizaje virtual y utilice hábitos y técnicas de estudio que le permitan organizar su tiempo y cumplir de manera oportuna con sus compromisos académicos.

Se sugiere preparar con antelación intervenciones y aportes para los espacios individuales y grupales, haciendo la lectura de los temas propuestos, y mencionando la bibliografía o cibergrafía del material adicional consultado, para apoyar sus opiniones y planteamientos. Se aconseja la creación de una lista con las preguntas e inquietudes que van surgiendo con los temas estudiados, para luego socializarlas con el docente y los compañeros de clase.

En cuanto a las temáticas a tratar, se propone comenzar por un acercamiento a las transformaciones narrativas y los nuevos géneros audiovisuales producto de la incursión de las TIC e internet. Posteriormente se profundizará en el impacto de las tecnologías tanto en la producción como distribución de los productos televisivos, y finalmente se propondrá una reflexión sobre el concepto de infoentretenimiento.

Conocer las formas en que han mutado las narrativas y géneros audiovisuales gracias al desarrollo tecnológico, le permitirá al estudiante, investigador y realizador audiovisual, actualizar sus conocimientos y estar a la vanguardia de dichas transformaciones.

Tener un panorama general tanto de los géneros tradicionales como de las nuevas tendencias audiovisuales, ampliará la gama de posibilidades creativas del estudiante al estimular nuevos campos de experimentación. Estas competencias redundarán en un excelente desempeño del futuro profesional.

Nuevas narrativas y géneros televisivos producto del desarrollo de internet y las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación



Imagen 1. Audiovisual

Fuente: <http://bit.ly/1yiKt2Y>

El creador de ficción, más que cualquier otro productor audiovisual, tiene el desafío de renovar las formas de contar historias y explorar nuevos formatos. La hibridación de géneros se impone en el camino de la innovación y la creatividad, dando paso a la invención de narrativas, las cuales son apoyadas en los avances de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), la cibercultura, la web 2.0, las redes sociales, los blogs, etc.

Entre estas formas mixtas destacan los falsos documentales, un género cinematográfico que utiliza las técnicas convencionales del documental para presentar una historia como si fuera verdadera. La esencia es construir un relato ficticio con apariencia de verdad. El *fake* o "falso", es una forma audiovisual breve que sirve como relato de ficción y como texto publicitario. Para Zabala (2010), el *fake* puede considerarse como un "microrrelato innegable por las numerosas características que comparte con el relato breve y la minificción literaria: serialidad, fractalidad, metaforización, estructura anafórica, hibridación genérica e intertextualidad irónica (al ser formas de narrativa postmoderna". (p. 9).

El reciclado audiovisual, por su parte, contempla aquellas propuestas audiovisuales producto del reciclado de otras obras. A partir de una cuidadosa recolección, clasificación y transformación de imágenes y sonidos encontrados en internet o en contenedores de imágenes, fotos, videos analógicos, archivos de audio o cualquier otro “residuo” que pueda ser reinterpretado.

El *crossmedia* integra diversos medios de comunicación para proyectar una creación audiovisual, y el *transmedia* es un relato donde la historia se despliega a través de varios soportes, plataformas y miradas. En realidad, son propuestas complementarias.

Peter Watkins: “War game” al tradicional documental



Imagen 2. *The war game*

Fuente: <http://bit.ly/1aelzEP>

Ingrid Guardiola (1992) expone con mayor rigor las características de los *fakes* y falsos documentales al relacionarlos con casos concretos llevados a la pantalla. Dice Guardiola:

Al hablar de *fakes*, *mockumentaries* o falsos documentales es de rigor mencionar la figura de Peter Watkins. Una de las constantes formales de Watkins es la de utilizar actores no profesionales y un estilo de realización documental para sus ficciones. En la tradición inglesa ya lo encontramos en *Housing Problems* (1935), una ficción que sirve de propaganda producida por la *British Commercial Gas Company* y que ilustra los problemas de vivienda de un barrio de Londres para animar a los ciudadanos a remodelar sus casas y equiparlas con gas. Los testimonios son obreros de la zona, gente ordinaria que cuenta sus vidas y cómo querrían mejorar las condiciones higiénicas y de confort de las mismas. Desde que Watkins entra a trabajar en la BBC tiene la idea de realizar lo que más tarde se convertirá en *The War Game*, que consigue llevar a cabo después de realizar *Culloden*. Una de las preocupaciones principales de Watkins es repensar constantemente el papel del público y liberarlo de las estructuras autoritarias.

El falso documental representa para Guardiola una crítica, una parodia o puesta bajo sospecha en torno a la manera en que los documentales han presentado la realidad. Es posible entonces acceder a la teatralización de la vida cotidiana a través de un relato ficcional, en el que el espectador pueda sentirse identificado con lo que ve en medio de cierto distanciamiento puesto que, comparte un código al saber que no es la realidad lo que ve, no es un testimonio, no es un documental.

Bye bye Belgium: desmontar la política



Imagen 3. *Bye bye Belgium*
Fuente: <http://bit.ly/1cib324>

Guardiola presenta un caso emblemático para hablar de *mockumentaries*. Se trata de *Bye bye Belgium*:

Estamos en el estudio de emisión en directo del magazín semanal de noticias de actualidad de la RTBF *Front Page Questions*. El programa es interrumpido por un boletín especial de noticias. Según el carismático presentador, François de Brigode, el Parlamento flamenco ha votado separarse del reino de Bélgica. Políticos, artistas, celebridades de los deportes, la gente en las calles comenta y expresa sus sentimientos, incluyendo el mismo director de la RTBF y algunos políticos.

Así inicia una emisión más de *Bye bye Belgium*, una producción de la televisión pública belga del 2006 que elevó la audiencia al generar una “falsificación” de lo audiovisual y cuestionar de manera profunda, las formas habituales de ver en la pantalla.

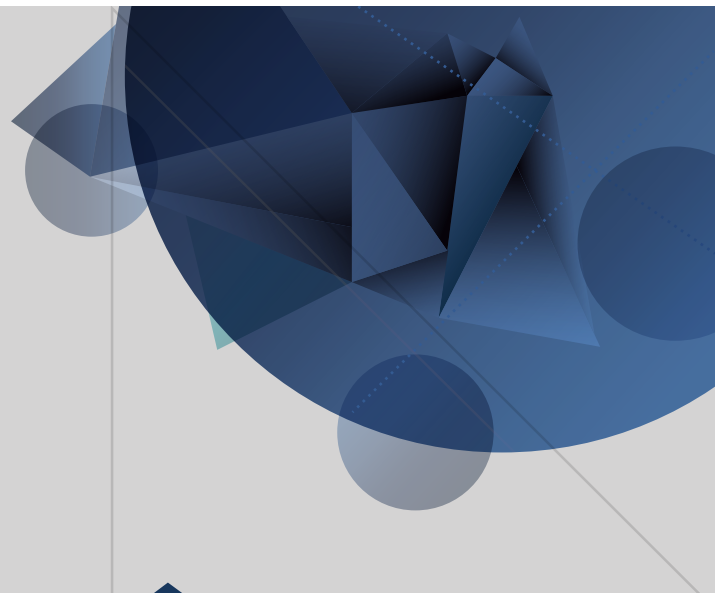
Bye bye Belgium es un excelente ejemplo de falso documental, una creación audiovisual que tiene la intención de parodiar una situación real y por ello la trastoca. En este caso se transmiten los hechos como si fueran tal cual, a la manera de un informativo pero, todo es falso. Al subvertir el orden de lo real paradójicamente se lo critica.

Estos nuevos formatos exigen un nuevo diseño y unos canales inéditos de distribución y promoción.

4

Unidad 4

El documento audiovisual
en el entorno digital



Géneros audiovisuales

Autor: Karim Quiroga

Introducción

El modelo de comunicación del siglo XX se desprende de las lógicas de la cultura 2.0 donde el *ciberperiodismo* abandona materialidades y espacios para circular sus mensajes en nuevas plataformas como *Podcast* con hiper-audiencias cada vez más hiper-conectadas, en el caso de la radio o entornos multimedia de convergencia digital.

Los jóvenes de hoy están hiper-mediatizados y son cada vez más hiper-locales. Lo "hiper" marca al *cibermedio* que toma distancia del modelo generalista de la experiencia análoga (1999). Han cambiado las relaciones de poder, las jerarquías, la empresa tradicional y el *estatus quo* de la industria. El prosumidor deja de escuchar y esa es una fascinación de la comunicación del siglo XXI.

La presente cartilla está diseñada para ofrecer un completo panorama de lo que significa la documentación audiovisual en el entorno digital, así como los nuevos campos y retos que impone el ejercicio del periodismo digital.

El estudiante deberá realizar la lectura de la cartilla de manera autónoma y secuencial teniendo en cuenta la estructura de su contenido. Las temáticas expuestas son de un enfoque teórico-reflexivo por lo que se invita al lector a analizar e interpretar la información contenida en la misma. Se sugiere también consultar el material complementario de la semana y realizar otras búsquedas a través de internet, antes de desarrollar las actividades propuestas.

Se recomienda además, que el estudiante se identifique como el principal protagonista de su proceso de aprendizaje virtual y utilice técnicas de estudio que le permitan organizar su tiempo y cumplir de manera oportuna con sus compromisos académicos.

Así mismo, se sugiere que prepare con antelación sus intervenciones y aportes para los espacios individuales y grupales, haciendo la lectura de los temas propuestos, y mencionando la bibliografía o cibergrafía del material adicional consultado, para apoyar sus opiniones y planteamientos. Se aconseja también la creación de una lista con las preguntas e inquietudes que van surgiendo con los temas estudiados, para luego socializarlas con el docente y los compañeros de clase.

Conocer los desafíos y oportunidades del periodismo digital en la actualidad es una imperiosa necesidad del estudiante que desee estar integrado a la era de las comunicaciones presente y futura. Explorar las múltiples funciones que realizan los webperiodistas y los nuevos lenguajes que el periodismo digital demanda lo acercará a las prácticas del quehacer profesional próximo. Saber qué contar y cómo contar en el mundo multimedia, cómo escribir para la web, qué herramientas brinda el ciberespacio serán algunos de los contenidos del curso que lo orientarán en una vía teórica y práctica.

Información periodística en línea

La información periodística en línea tiene características propias. Las posibilidades técnicas de la actualidad inciden en la selección, producción y difusión de la ciberinformación, al punto que, los medios tradicionales (radio, prensa, televisión) han tenido que adoptar nuevas estrategias de integración multimedia para transitar a los nuevos tiempos. La calidad y credibilidad de la información siguen siendo requisito consustancial del ejercicio periodístico en línea; en ese sentido nada ha cambiado, sin embargo, las posibilidades técnicas de los nuevos medios añaden una marca diferencial en el ejercicio del periodismo digital reflejada especialmente en la manera en que se organiza la información, sus modos de presentarla.

Características del periodismo electrónico

Multimedialidad

Para Javier Díaz Noci & Koldo Meso Ayerdi (1998), la multimedialidad se define como **“la integración, en una misma unidad discursiva, de información de varios tipos: texto, imágenes (fijas o en movimiento), sonidos e incluso bases de datos o programas ejecutables (los *applets Java*, por ejemplo)”**. Una integración que transforma esencialmente la forma de presentar los contenidos así como los derechos de autor puesto que, este tipo de conjunción textual reúne varias obras en una creación compuesta.

El carácter de la producción periodística y la forma de transmitir la información, han cambiado y siguen transformándose a pasos gigantes. “El concepto de obra audiovisual está dando paso al de obra multimedia. Los avances en el estándar de la *World Wide Web*, el lenguaje html, y la aparición de otros recursos como la realidad virtual a través del VRML (*Virtual Reality Modelling Language*) o el lenguaje de programación multiplataforma ofrecen otras formas de expresión que traen, a su vez, una nueva retórica”. Todo ello se manifiesta en una dinámica muy especial que enriquece los contenidos y obliga, tanto al productor como al espectador de los mismos, a integrar sus sentidos en una nueva experiencia de creación, lectura e interacción.

Ruptura de la secuencialidad (hipertexto e hipermedia)

Un hipertexto es un conjunto de nodos o puntos (palabras, imágenes, gráficos, secuencias sonoras) ligados por conexiones. La hipertextualidad se refiere entonces a la capacidad de conectar varios elementos informativos con otros a través de un link, por ejemplo. Si un vínculo une dos o más informaciones textuales se hablará de **hipertexto**; si enlaza dos o más informaciones sonoras será un **hiperaudio**; y si une dos o más informaciones visuales, un **hipervisual**. Pero lo más común es que los diversos tipos de información (textual, sonora y visual) estén integrados en una estructura, en un sistema, y por tanto las relaciones o vínculos se establezcan de forma combinada entre ellos. Eso es el hipermedia.

Ruptura de la periodicidad

El producto electrónico es cambiante, al punto de parecer una información móvil. Por ello, ha de renovarse permanentemente. Si bien hay espacios en la web que mantienen el esquema de la periodicidad, en el ciberespacio los tiempos cada vez son más cortos no solo por el efecto de la inmediatez, también lo es porque las tecnologías digitales provocan modificaciones en los modos de percibir, pensar y hacer que tienden a ser más veloces. **La aceleración provocada por las nuevas tecnologías de comunicación digital obliga al periodista a actualizar la información constantemente, pues de lo contrario se constituye en datos de archivo.**

Interactividad

Con el ingreso de la web 2.0 las nociones de participación se transforman de manera sustancial. Contenidos elaborados de manera grupal, usuarios de internet que se convierten en productores de información, el impacto de las redes sociales y los nuevos entornos de recursos virtuales, han generado una transformación sin precedente en lo que se conoce como interactividad. La posibilidad de que la información viaje no sólo de ida y que se recree continuamente.

Entre las fronteras del género y la narrativa audiovisual

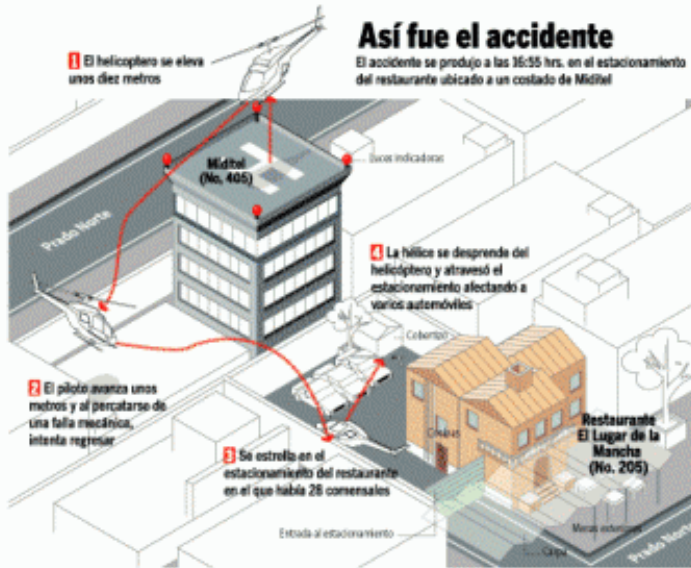
Las características del periodismo digital (antes descritas) han hecho posible el surgimiento de nuevos géneros periodísticos que aprovechan al máximo los recursos ofrecidos por la web.

A continuación expondremos algunos de ellos:

Para Salaverría (2004), "el género que mejor ha reflejado el desarrollo del lenguaje multimedia ha sido la **infografía digital**. Aparecida en los cibermedios hacia 1998, la infografía en Internet ha pasado de ser una mera traslación de gráficos estáticos a ser un género específico que aprovecha a fondo las posibilidades de integración textual, icónica y sonora de la Web".

Caída LIBRE

En la mañana de ayer, un helicóptero de la compañía de telecomunicaciones Miditel se estrelló al despegar de su helipuerto



El helicóptero

A partir de la segunda quincena de mayo videocentinelas permitirán a víctimas o testigos



BELL 206 B-3

Asientos: 5

Peso en vacío: 744 kg

Peso máximo: 1,451 kg

Velocidad: 213 km/h

Autonomía: 676 km

Un muerto y cuatro heridos



Imagen 2. Ejemplo de infografía digital

Fuente: <http://bit.ly/1PCMX1n>

Los géneros más importantes que surgen y se desarrollan junto al periodismo digital son los que están ligados a la interactividad. Ramón Salaverría & Rafael Cores (2003), hablan de los llamados **géneros dialógicos**. Dicen que “La importancia de estos géneros radica en la participación directa de los lectores a través de **entrevistas digitales**, en las que los lectores plantean las preguntas; **sondeos y encuestas**, donde los lectores votan; **áreas de comentarios como foros o chats**, donde se expresan opiniones sobre temas específicos”.

Por su parte se centran en los géneros enriquecidos como el reportaje que “Mantiene lazos evidentes en forma y contenido con su matriz impresa, pero aprovecha también las posibilidades que le brinda la red. Es, por tanto, el género más apropiado para investigar hasta qué punto se han ido integrando en el estilo periodístico tradicional las posibilidades expresivas del ciberespacio integrado en el estilo periodístico tradicional las posibilidades expresivas del ciberespacio”.

Por último, cabe resaltar que también han ingresado a la era digital géneros argumentativos impensables en otras épocas, como lo son el editorial, la columna, las cartas al director, las críticas y reseñas o las viñetas y las tiras cómicas.

Bibliografía

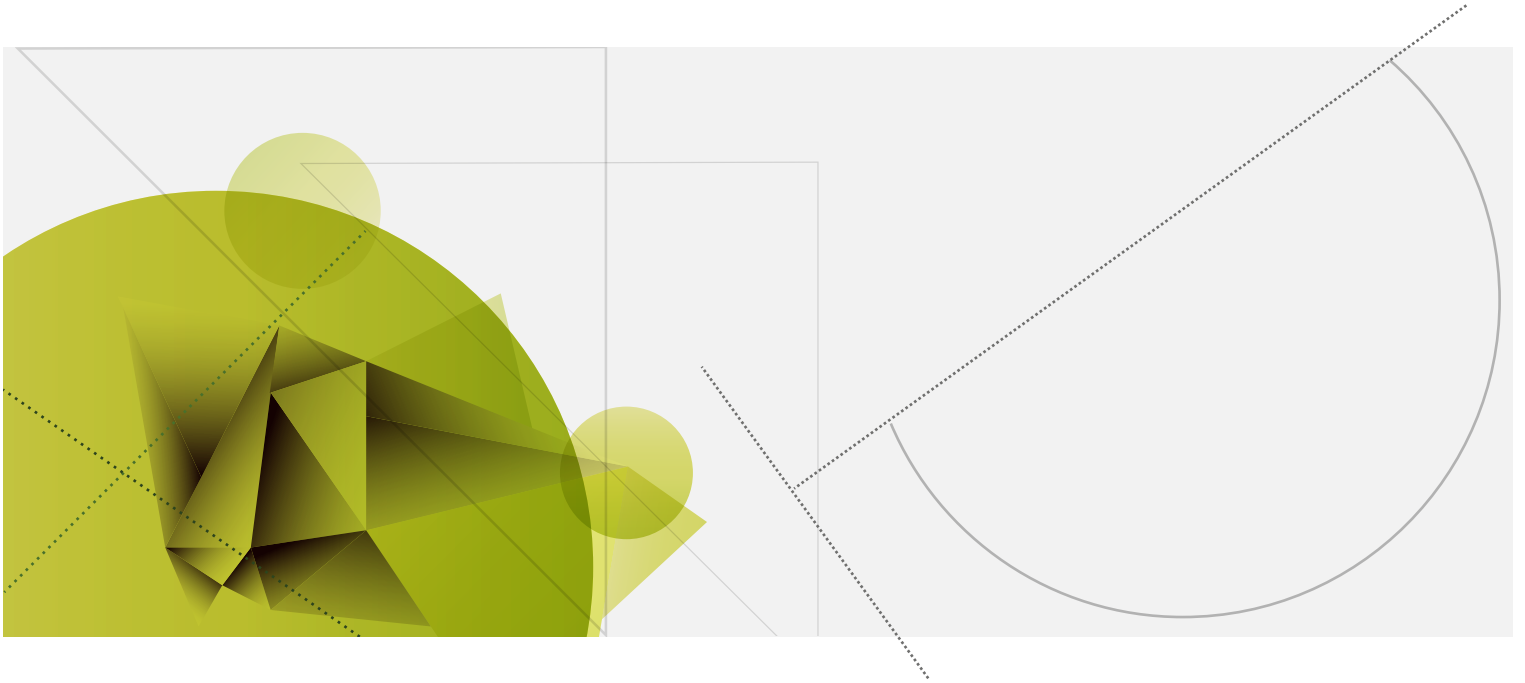
- **Breschand, J. (2004).** *El documental. La otra cara del cine.* Barcelona, España: Paidós.
- **Castillo, J. (2004).** *Televisión y Lenguaje Audiovisual.* Madrid, España: IQRTV.
- **Catalá, J. (2001).** *La Puesta en imágenes.* Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- **Caparrós, L. (2007).** *Historia del Cine Español.* Madrid, España: T&B editores.
- **Cebrian, M. (2004).** *La Información en televisión. Obsesión mercantil y política.* Barcelona, España: Gedisa.
- **Cerdán, J & Torreiro, C. (2007).** *Al otro lado de la ficción. Trece documentalistas españoles contemporáneos.* Madrid, España: Cátedra.
- **Contreras, J & Palacio, J. (2001).** *La Programación de Televisión.* Madrid, España: Síntesis.
- **Escudero, N. (2000).** *Las Claves del Documental.* Madrid, España: IQRTV.
- **Herrera, J. (2005).** *El Cine: Guía para su estudio.* Madrid, España: Alianza Editorial.
- **Jaria, J. (1999).** *Telediaros. Una experiencia práctica.* Madrid, España: IQRTV.
- **Kelsey, G. (2004).** *Escribir para Televisión.* Barcelona, España: Paidós.
- **Macluhan, M. (2005).** *Comprender los Medios de Comunicación. Las extensiones del ser humano.* Barcelona, España: Paidós.
- **Manovich, L. (2005).** *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital.* Barcelona, España: Paidós.
- **Marín, C. (2006).** *Periodismo Audiovisual. Información, entretenimiento y tecnologías multimedia.* Barcelona, España: Gedisa.
- **Martinchuk, E & Mietta, D. (2002).** *Televisión para periodistas. Un enfoque práctico.* Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- **Nichols, B. (2007).** *La representación de la realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el documental.* Barcelona, España: Paidós.
- **Palacio, M. (2001).** *Historia de la Televisión en España.* Barcelona, España: Gedisa.
- **Pinel, V. (2009).** *Los Géneros Cinematográficos. Géneros, Escuelas, Movimientos y Corrientes de Cine.* Barcelona, España: Robinbook.
- **Saló, G. (2003).** *¿Qué es esto del formato?* Barcelona, España: Gedisa.
- **Sánchez, J. (2002).** *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión.* Madrid, España: Alianza Editorial.
- **Stam, R. (2008).** *Teorías del Cine. Una Introducción.* Barcelona, España: Paidós.
- **Weinrichter, A. (2005).** *El Cine de no ficción. Desvíos de lo real.* Madrid, España: T&B editores.

Bibliografía

Cibergrafía

- Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.htm>
- Recuperado de <http://publicaciones.caf.com/media/1386/210.pdf>
- Recuperado de <http://bicentenario.fnpi.org>
- Recuperado de <http://www.dialogosfelafacs.net>
- Recuperado de <http://www.academia.edu>
- Recuperado de <http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx>
- Recuperado de <http://generando.weebly.com/geacuteneros-de-entretenimiento-tv.html>
- Recuperado de <http://entretenimiento.terra.com.co>
- Recuperado de <http://www.elpais.com.co>
- Recuperado de <http://bit.ly/1Bikrby>
- Recuperado de <http://www.agenciadenoticias.unal.edu.co>

Esta obra se terminó de editar en el mes de noviembre
Tipografía Myriad Pro 12 puntos
Bogotá D.C.,-Colombia.



AREANDINA
Fundación Universitaria del Área Andina

MIEMBRO DE LA RED
ILUMNO