# Universidad Andina Simón Bolívar

#### **Sede Ecuador**

## Área de Comunicación

Maestría en Comunicación

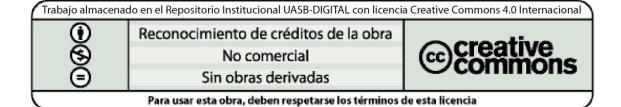
# El discurso televisivo y la humorización de la política

Estudio de caso: Programa En corto

María Gabriela Molina Barba

Tutor: Gonzalo Javier Ordóñez Revelo

Quito, 2020



# Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Gabriela Molina, autora de la tesis intitulada "El discurso televisivo y la humorización de la política. Caso de estudio programa *En corto*", mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

- 1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
- Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
- 3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

29 de julio de 2020			
	Firma:		

5

#### Resumen

La fusión de géneros en la televisión es clave si se trata de entregar al público propuestas innovadoras, que sorteen su agotamiento frente a las formas tradicionales de contar la realidad. El ámbito de lo político es un terreno fértil para cumplir ese objetivo.

La circulación de nuevos relatos, formatos y discursos en los medios de comunicación obedece a una tendencia global, donde lo ligero, lo anecdótico, lo humorístico y lo divertido marca a la sociedad contemporánea. Este nuevo marco de referencia de la producción mediática explica la proliferación de programas humorísticos en la pantalla de televisión.

La narración de la política en estos formatos de humor los ha convertido en espacios codiciados, pues se prestan para una vinculación con el ciudadano desde de una perspectiva diferente y, aunque en muchas ocasiones los personajes públicos se someten a un humor burlesco, satírico e irónico, al mismo tiempo ganan un espacio en la nueva plaza pública de la televisión que los visibiliza.

Partiendo del estudio de caso del programa *En corto*, de Teleamazonas, este trabajo analiza cómo se construye la narrativa del humor y los elementos que confluyen para darle a lo político un enfoque de entretenimiento.

Palabras clave: Humor, sátira, ironía, televisión, narrativa, forma, contenido, política.

A mis queridos padres, ejemplo de amor verdadero y apoyo incondicional, sin ellos este logro y cualquier otro en mi vida no habría sido posible.

A mis amados hijos Gabriel y María Emilia, razón y motor de todos mis esfuerzos.

A mi esposo amado, Fabricio, por su acompañamiento, paciencia y amor.

A mis amigas Ylonka y Alexandra que siempre estuvieron prestas a darme una mano.

A mi tutor, Gonzalo Ordóñez, por su disposición y contribución para sacar adelante este trabajo, pero sobre todo por el optimismo y el aliento que me brindó aun cuando todo parecía adverso.

# Agradecimientos

A Dios, fuente de mi vida, porque me tomó de la mano cuando todo parecía perdido, me impulsó con su infinito e insuperable amor y me trajo junto a Él por un camino de victoria. Porque sus tiempos y sus formas son perfectas.

# Tabla de contenidos

Tablas	13
Gráficos	15
Introducción	17
Capítulo primero La humorización del relato televisivo	21
1. El humor y la comicidad: Un acercamiento teórico	21
2. Humor político, su origen en la sátira	24
3. El humor y sus características	25
3.1 Sátira, ironía, sarcasmo, parodia y chiste	26
4. El humor político en Ecuador	28
5. Programas de humor en la televisión ecuatoriana	31
6. En corto: La humorización de la "farándula politiquera ecuatoriana	a"34
Capítulo segundo El performance de la política	37
Hacia una definición de la política	37
2. Política, comunicación y poder	39
3. La pantalla, el humor y la política en tiempo de entretenimiento gle	obal40
4. El nuevo performance de la política	42
Capítulo tercero Forma y contenido en la narrativa audiovisual	45
Metodología de análisis	45
2. Selección de la muestra	45
3. Forma y contenido de la narrativa audiovisual	46
4. Estructura de forma de la narrativa audiovisual	48
4.1 Código visual	48
4.2 Código sonoro	49
4.3 Código de montaje	52
5. Herramientas para la obtención de información	53
6. Procedimiento de análisis	57
Capítulo cuarto Humor y política en la narrativa del infotainment	59
1. Resultados generales	59
1.1 Caracterización del programa En corto	59
1.2 Formato	60

1.3 Arquitectura	60
1.4 Diseño metodológico	62
1.5 Resultados del análisis de forma	62
1.5.1 Códigos sonoros	62
1.5.2 Códigos visuales	68
1.5.3 Códigos de montaje	71
2. Seis casos representativos.	73
2.1 Nota 1 "Terna vicepresidencial"	73
2.2 Nota 2 "Compañeritos ministeriales"	75
2.3 Nota 3 "Amague de camisetazo"	77
2.4 Nota 4 "Movimiento Unión Popular hace campaña para la consulta"	78
2.5 Nota 5 "El bigotico del alcalde Nebot"	80
2.6 Nota 6 "Inauguración votación consulta popular"	82
3. Interpretación: Humorización política, una narrativa que se burla del poder	84
Conclusiones	93
Lista de referencias	99
Anexos	103
Anexo 1: Imagen matriz de análisis de forma	103
Anexo 2: Imagen matriz completa de análisis narrativo primera parte	103
Anexo 3: Imagen matriz completa de análisis narrativo segunda parte	103

# **Tablas**

Tabla 1. Ficha técnica del programa N°1 de la muestra de <i>En corto</i>	53
Tabla 2. Códigos de variables y subvariables para matriz de análisis de forma	54
Tabla 3. Arquitectura del programa En corto	61
Tabla 4. Frecuencia de uso de tono satírico, irónico, sarcástico, burlesco	86
Tabla 5. Uso de elementos del lenguaje audiovisual con María José Carrión	87
Tabla 6. Resultados de elementos del lenguaje audiovisual con más registros de uso	88
Tabla 7. Tipo de personajes entrevistados con mayor frecuencia	89
Tabla 8. Personajes políticos entrevistados con mayor frecuencia	90

# Gráficos

Gráfico 1. Uso de efectos sonoros por tipo de nota	63
Gráfico 2. Uso de efectos sonoros en notas políticas	63
Gráfico 3. Tipo de correlación armónica utilizada en notas políticas	64
Gráfico 4. Frecuencia de uso por tipo de melodías en notas políticas	65
Gráfico 5. Uso de un tipo de función de la música en notas políticas	66
Gráfico 6. Uso de tono en notas políticas	67
Gráfico 7. Nivel de ritmo utilizado en notas políticas	67
Gráfico 8. Uso de rima en notas políticas	68
Gráfico 9. Uso de planos en notas políticas	69
Gráfico 10. Tipos de ángulo utilizados en notas políticas	70
Gráfico 11. Tipo de movimiento en notas políticas	71
Gráfico 12. Transición por cronología en notas políticas	71
Gráfico 13. Transiciones físicas en notas políticas	72
Gráfico 14. Transiciones por continuidad en notas políticas	73

#### Introducción

Este trabajo de titulación analiza cómo se construye el humor en el relato del programa de la televisión ecuatoriana *En corto*, para presentar la información política en un formato enmarcado en las nuevas estéticas de producción de contenidos en los medios de comunicación.

La *línea soft del entretenimiento* (Sodré 1998, 155) es el nuevo marco de referencia de la producción mediática. La circulación global de productos culturales ligeros, divertidos, fragmentados y rápidos ha empujado la generación de otros modelos de discurso, de formatos híbridos, de géneros diluidos y fusionados que se convierten en productos comerciales para responder a los innovados modos de consumo de la pantalla.

En este contexto, el humor, la burla, la sátira, la ironía, la parodia, el chiste se tornan en recursos narrativos eficaces para contar lo político, diferenciar la oferta y vincularse con una audiencia desencantada de los relatos tradicionales y formales de lo público.

Dado que la tendencia a la humorización se ha generalizado en la sociedad mediática contemporánea, es relevante conocer cuáles son los elementos que la constituyen y cómo se construye el relato del humor alrededor de lo político en la narración de los medios de comunicación, y específicamente en la televisión.

Para identificar la estructura narrativa humorística del programa *En corto*, se establece una metodología de análisis audiovisual que separa dos momentos, aunque en la realidad estos actúan y se exponen de manera articulada. Primero se indaga sobre la forma, desagregando cada uno de los elementos que componen el relato en su estructura formal, tales como efectos sonoros, ritmo, tono de diálogos, música, función, planos, movimientos de cámara y otros. Posteriormente, se indaga su vinculación con el contenido y el contexto para establecer cómo se conjugan y operan en un sistema completo de significación.

Es así como se pudo identificar la manera en que se construyen los relatos de humorización, cómo se muestran las acciones, los personajes, los sentidos que se expresan y las formas de reflejar una situación a la audiencia, con esta narrativa acerca de la política.

La metodología se aplicó al programa *En corto*, transmitido por Teleamazonas como un segmento del noticiero *24 Horas*, seleccionando una muestra para el caso de estudio. El segmento autodenominado como un espacio de *farándula politiquera* ha estado al aire ininterrumpidamente durante 16 años, desde 2003, cuando surgió como un "experimento televisivo de caricaturización de la política", según la autora de la idea original del programa.

Hallazgos importantes que se obtuvieron con la aplicación de la metodología tienen que ver con el uso de una estructura de forma y contenido para la humorización de la información política, a través de recursos como la burla, el sarcasmo, la sátira o la ironía, la parodia y el chiste.

Esta investigación se expone en cuatro capítulos. El componente teórico del primero, nos permite ubicar en un contexto histórico el desarrollo de la noción de humor. También se revisan las diferentes corrientes que han trabajado en la definición, naturaleza y función de este género. Se identifican, además, aquellas propuestas que lo distinguen de lo cómico. Se trata, también, sobre los antecedentes del humor político, en especial la carga moral que se le imprime en la filosofía griega y sus principales exponentes. Se aborda, el tránsito de un tipo de humor que en sus formas más agresivas se utilizó para atacar y cuestionar al adversario, hasta llegar a convertirse en un recurso desprovisto de este rasgo, para orientarse más hacia la sátira y la crítica como juicio de evaluación. Igual cosa respecto a su paso de lo cómico-popular en la Edad Media hasta llegar a la Edad Clásica y la modernidad, donde se convierte en censurable y despreciable por no comulgar con las expresiones del dominio burgués erigidas sobre lo serio y lo formal.

Esta sección incluye una breve descripción conceptual de las características del humor como son la sátira, la ironía, el sarcasmo, la parodia y el chiste, con el aporte de autores como Hutcheon (1981,178), Tanner (2005,77), Bergson (20011, 17) y otros.

Se revisa el contexto histórico del humor político en Ecuador y sus antecedentes en la literatura, caricatura y prensa satírica. Se exponen algunos ejemplos de las primeras manifestaciones que, valiéndose de la sátira, la ironía y el sarcasmo, buscaron confrontar y corregir los abusos y desaciertos del poder político. De este modo, se arriba a los referentes más cercanos del humor en el Ecuador del siglo XX. El capítulo plantea una

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cecilia Bucheli, productora y titular de la idea original del programa *En corto*, aseguró durante una entrevista realizada el 24 de diciembre de 2019: "Esto comenzó como un experimento televisivo de hacer caricatura política. Esto me gustó porque la caricatura política está dentro del formato periodístico y uno ayuda a desarrollar una conciencia crítica a través del humor".

breve síntesis de las producciones de comedia en la televisión ecuatoriana desde finales de la década de los 80, para concluir con la presentación del caso de estudio del programa *En corto*.

En el segundo capítulo, dado que la enunciación de la narrativa del humor se da en la información política, se repasarán las posturas teóricas para definir esta noción, desde una perspectiva clásica hasta arribar a un contexto contemporáneo que, por sus características, ha modificado la forma de concebirla y de gestionarla. Se vinculará la política con la comunicación y el poder para entender cómo opera el nuevo *performance* de lo público en los medios de comunicación, como nuevos espacios de construcción de dominio y en los que la pantalla chica obedece a una tendencia de entretenimiento global y que dan lugar al formato del *infotainment* o info-entretenimiento. De esta manera, se comprenderán mejor los contenidos políticos que configuran el objeto de estudio.

El tercer capítulo explica de manera detallada la metodología de análisis trabajada. Se describe la muestra o universo de estudio del producto audiovisual, escogida de acuerdo con parámetros y filtros de selección que son mencionados en esta sección. Se presentan las herramientas utilizadas para recoger la información y que fueron elaboradas como matrices pertinentes para cada uno de los momentos de observación, análisis e interpretación. Se expone paso a paso el procedimiento hasta arribar a los resultados.

Finalmente, en el capítulo cuarto, se plantean los resultados generales que permitieron contestar a la pregunta de investigación, orientada a conocer cómo se construye el discurso televisivo del humor político y cuáles son sus elementos y características. Se muestran los hallazgos porcentuales obtenidos de la matriz de análisis de forma, que evidenciaron un patrón común en la estructura narrativa del programa *En corto*. Asimismo, se presenta la interpretación de dichos resultados, una muestra de seis casos representativos, hasta arribar a las conclusiones del estudio.

## Capítulo primero

#### La humorización del relato televisivo

#### 1. El humor y la comicidad: un acercamiento teórico

Si hay algo que se concluye de los extensos trabajos de teorización sobre el humor<sup>2</sup> es la dificultad, en toda época y contexto, para definirlo.

Una explicación inicial de esta situación parte de que varias disciplinas se han ocupado de elaborar un concepto adecuado para sus respectivos campos, desplegando extensos y numerosos resultados. Establecer entonces un concepto universal parecería una tarea sin fin.

Otro de los aspectos relevantes acerca de los estudios del humor es la diferenciación que varios autores realizan entre lo humorístico y lo cómico, dotándole al primero de un estatus elevado frente al segundo. Revisaremos en las siguientes líneas algunas de esas distinciones teóricas y empezaremos con un breve repaso por las etapas de desarrollo histórico del humor.

El humor y la risa están presentes en todas las etapas de la humanidad. En un amplio panorama retrospectivo que presenta Javier Martín Camacho (2005, 15) se menciona, por ejemplo, lo risible contenido en un episodio de la tradición bíblica, cuando Sara, esposa de Abraham, siendo estéril y ya en estado de vejez, fue advertida sobre su futura maternidad, un anuncio que le provoca risa, como expresión de lo no esperado y que ratifica a esta reacción como producto de un efecto cómico provocado por una ruptura de un sentido esperado.

En la Antigua Grecia y Roma, pensadores como Hipócrates, Platón, Aristóteles o Cicerón se refirieron al humor. Se lo asoció con la salud, como respuesta fisiológica del humor del cuerpo; lo vincularon con lo demoníaco y despreciable por considerarlo un

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Diversas y extensas teorías y posturas académicas sobre el humor se revisaron en trabajos como: "El humor en la práctica de la psicoterapia de orientación sistémica", de Javier Martín Camacho; "El humor en la teoría sociológica postmoderna", de Alejandro Romero Reche; "Humor y discurso político", de Zavitsanou Theofylakti; "Humor político audiovisual en Colombia", de María Alejandra Medina; "Teorías lingüísticas del humor verbal", de María Ángeles Torres; "El humor desde las ciencias sociales. El humor como herramienta de resistencia en movimientos sociales", de María Isabel Casado; "El humorismo", de Luigi Pirandello, "Morfología del humor", producida por la Universidad de Sevilla; y diversos textos e investigaciones, muchos de los cuales constan en la lista de referencias y otras fueron descartadas. En su mayoría proporcionaron diversos conceptos del humor desde diversas ciencias como la Sociología, la Antropología, la Lingüística, el Psicoanálisis, entre otras.

exceso y una desviación; más adelante se lo relacionaría con lo ridículo y más cerca de la modernidad con la rebeldía transgresora de los pueblos esclavizados (Reyes 2010, 329).

Alejandro Romero (2005, 86) recoge un repaso del filósofo francés Gilles Lipovetsky sobre el desarrollo del humor en lo cómico popular de la Edad Media, ligado a lo festivo y carnavalesco, y donde convergen la injuria, la blasfemia, la ridiculización. En la Edad Clásica, el humor se aleja de la tradición grotesca para encarnarse en géneros literarios desde la sátira y la ironía, dejando de lado su origen bufónico y obsceno para tornarse hacia la crítica. Llega a la posmodernidad un humor omnipresente basado en lo absurdo y la comicidad festiva que pone al servicio de las personas lo lúdico, sin poder corrosivo ni crítico, señala Romero.

Adicionalmente, en medio de este vasto universo de posibilidades, se encuentran las teorías que intentan explicar su esencia y función como actividad propia de lo humano. Una de las más populares es la que desde el Psicoanálisis hace Sigmund Freud, cuando señala que el humor proviene de la liberación de una tensión acumulada que, vinculada a la potencialidad expresiva de la risa, otorga la ganancia del placer, extraída de un estado anímico (Cohan 2015, párr. 1). De la tesis de Freud se desprenden dos características del humor: el rechazo de la exigencia de la realidad y la exigencia del principio del placer, lo que hace que el humor no se resigne, sino que tenga un carácter de opositor.

Luigi Pirandello (1999, 173), dramaturgo italiano, contemporáneo a Freud, concibió la noción del humor como un *sentimiento de lo contrario*, que diferenció de lo cómico por considerar a este último como primario. "El humorismo es arte y proviene de aquella especial reflexión, que descompone la imagen creada por un primer sentimiento para hacer surgir y presentar como consecuencia de tal descomposición otro, contrario" (204-5). Mientras lo cómico resulta de una impresión, una observación primigenia de lo contrario, el humor incluye sutiles finezas que se encuentran en las expresiones dialécticas, escribe el dramaturgo e insiste en que la reflexión, que distingue al humorismo de lo cómico, descompone la representación, la coherencia, el orden, los detalles comunes y va en la búsqueda de los contrastes y contradicciones, mientras los demás buscan la coherencia de la obra de arte en general (Pirandello 2002, 129).

El humor, desde las exposiciones de Pirandello y Freud tienen en común el rasgo de oposición que entraña lo contrario.

Otra teoría reconocida para dar una explicación sobre el humor es la de superioridad. Rod Martin, en su obra "Psicología del Humor: un enfoque integral", citado

por Mónica Reyes (2010, 330), señala que el humor actúa como agresor, se despliega ante los infortunios o desventajas de un ser considerado inferior, convirtiéndose en un dispositivo para exaltar la superioridad y el poder sobre otro.

El humor como un espacio de agresión, también es mencionado por Steven Pinker y Meler-Orti. Establecen que quien es objeto de la risa desarrolla una sensación de lo desagradable y lo asume como un ataque, por lo que puede tornarse sádico, ya que la base de su atractivo universal se posa en "la mengua de dignidad" (2012, 698–99).

La clasificación de las teorías modernas del humor añade a lo expuesto, una tercera posibilidad de explicación que se recoge en la "Teoría de la Incongruencia", también desarrollada por Martin. El humor obedecería al descubrimiento de un pensamiento o realidad diferente al esperado, de una incongruencia que sorprende por su disociación con el referente cognitivo (Torres 1997, 437). Son ideas, pensamientos o conceptos opuestos que irrumpen la expectativa inicial o situaciones que se perciben con marcos de referencia consistentes pero incompatibles entre sí (Reyes 2010, 330). La incongruencia aparece como disparador del humor.

En palabras de Eva Aladro (2002, 318), el humor es un fenómeno expresivo que entraña en cada uno de sus mensajes un doble plano de significación para un contenido cognitivo. El golpe del chiste para el caso del humor se da precisamente por la sorpresa que provoca el desdoblamiento de los planos de significación, las matrices de referencia y las perspectivas de un asunto o tema, tal como sucede en toda actividad creativa.

El humor como una mediación cognitiva permite conocer aquello que está oculto en una realidad detrás de sus referentes, es decir, opera haciendo visible aquello opuesto a sí mismo. Se opone a los significados solemnes, sagrados o inefables a los cuales sería imposible acceder sin una mediación como el espíritu humorístico, añade (2002, 318–26).

El humor parece implicar un fenómeno estético más complejo que lo cómico. Julio Casares, coincide con Pirandello en el carácter reflexivo de este fenómeno. El humor es "un proceso anímico reflexivo, en el que entra como materia prima e inmediata el sentimiento cómico en cualquiera de sus múltiples formas" (2002, 176). Lo que siendo absurdo se presenta como razonable provoca risa, de ahí que el placer de lo cómico es intelectual. En cambio, el sentimiento de lo cómico actúa como una descarga disruptiva a manera de chispa que se acompaña de un placer momentáneo, aclara el autor.

Hasta aquí contamos con un panorama más claro sobre las diferentes tendencias que han teorizado acerca de este fenómeno. En esta investigación acudiremos a los dos términos, humor y comicidad, para referirnos a los aspectos narrativos relativos al proceso de humorización de la política.

## 2. Humor político, su origen en la sátira

El antecedente del humor político lo encontramos en la sátira, un género que desde la filosofía griega planteó una crítica moral y política a través de la ironía y la burla. Rosario Cortés (2017, 245–47), en sus cuadernos de filología clásica, menciona que, si bien Lucilius figura como el inventor del género, es el comediógrafo griego Aristófanes (444 A.C – 385 A.C), quien se caracterizó por atacar y visibilizar en sus escritos a políticos y personajes públicos atenienses, utilizando su nombre. Crispín, Eurípides, Cratino, son también representantes del género, aunque es el poeta Horacio quien junto a Cicerón expone una sátira más cercana a la contemporánea, dando un giro a un estilo persecutor, hiriente y agresivo.

Los géneros de la comedia como la sátira, la diatriba y los yambos, escritos de censura entre lo serio y lo cómico, ya se reflejaban como una forma, aunque agresiva, de libertad de expresión que hacia esa época se expresaba en las plazas como un espacio público, recoge la autora. La tendencia a la risa burlesca provenía del exceso de lo grotesco como parte del ritual cómico. Horacio lleva en cambio sus sermones al Círculo del Mecenas, un lugar de interlocución más privado (242).

La agudeza y la ironía pura del humor se potencian cuando se despoja de la tradición grotesca y deja de ser un patrimonio popular para convertirse en un patrimonio del individuo. La crítica, la sátira, la caricatura opacaron lo cómico popular de la Edad Media, para dar paso a un humor que se pone al servicio de la razón y del individuo en la Edad Clásica, señala Romero (2005, 86).

En la modernidad burguesa, las condiciones socio históricas cambian. Ricardo Melgar (2001, 364–65) en su análisis sobre el humor político de la izquierda, se refiere a esta etapa como el espacio histórico en el que, mientras la tradición política de esa sociedad se expresaba en la seriedad, como característica hegemónica de expresión del dominio burgués; el humor quedó relegado a las clases plebeyas, asumiendo como despreciable todo aquello que no respondiera a las normas de seriedad y orden tradicional

político, impuestas para guiar las conductas y prácticas públicas de las jerarquías y altas posiciones sociales. De ello deviene, la represión y control de la risa popular, la gestualidad cómica, la ironía y el sentido crítico.

### 3. El humor y sus características

El extenso debate sobre cuál es la postura más adecuada para conceptualizar al humor, lleva a entenderlo como un dispositivo que construye la realidad en infinidad de maneras, la cual se definirá desde la percepción. Para sustentar esta afirmación, Romero (2008, 130) contrapone definiciones de Bergson y Miguel Mihura.

Con el primero, resalta su cualidad corrosiva: "El humor es un punto de vista que pone de manifiesto las contradicciones y el carácter inevitablemente artificioso (es decir, cultural, no natural) de las relaciones e instituciones sociales" (130). Mientras, Mihura recuerda que el humor también puede servir como visión conformista de la realidad: "El humor es verle la trampa a todo, darse cuenta, de por donde cojean las cosas; comprender que todo tiene un revés, que todas las cosas pueden ser de otra manera, sin querer por ello que dejen de ser, tal como son, porque esto es pecado y pedantería" (130).

En lo contemporáneo, el bufón actúa con permisividad satírica para burlar al poder sin posibilidad de modificar el *statu quo*, porque el bufón contemporáneo solo es tolerado sí es parte de la realidad que humoriza y si resulta inofensivo para el poder (50).

El humor es un dispositivo discursivo que irrumpe en el sentido dado para descubrir lo no mostrado o lo no dicho, en cada ocasión en que se configura para hacer surgir uno nuevo. El humor es una explosión simbólica, en tanto está sujeto a un entorno contextual y cultural para ser percibido, se construye para generar un efecto en el despliegue de recursos satíricos, irónicos, sarcásticos, paródicos y burlescos.

En este trabajo asumiremos la definición de Romero que señala que "el humor es una modalidad discursiva (verbal, escrito, gráfico, gestual) que pretende (lo consiga o no) un efecto característico en su receptor: el efecto cómico" (Romero 2005, 92).

En esta sociedad narrativizada, todo episodio de la realidad es susceptible de ser expuesto y relatado con humor, y esta dualidad de posibilidades también puede estar presente para corroer y cuestionar al poder, pero también para reverenciarlo.

#### 3.1 Sátira, ironía, sarcasmo, parodia y chiste

Los recursos que se despliegan en el discurso humorístico son diversos y contienen particularidades propias que pueden ser utilizados de acuerdo con el sentido que el enunciante busque imprimir en el mensaje.

Esto no significa que dichas características se presenten de manera única y dominante en el relato, puesto que unos y otros recursos pueden ser usados como dispositivos de humor, sin que sus fronteras y divisorios estén claramente establecidos o se excluyan entre sí.

Al momento de definir estos elementos nos encontramos nuevamente ante el dilema de la falta de un concepto universal. El chiste, por ejemplo, es analizado desde la teoría de Bergson en vinculación con la noción de *automatismo* propuesta por el filósofo francés (2011, 17), según la cual no hay un estado de conciencia en el efecto cómico. Se trataría de un proceso involuntario, de una fantasía cómica que ocurre en tanto convergen la indiferencia y al mismo tiempo la complicidad social. La comicidad del chiste es accidental y no va más allá de la superficialidad (13). Es el automatismo de Bergson lo que da a luz a la risa, un automatismo inconsciente, que está "muy próximo a la simple distracción" (17).

Por ejemplo, la imitación de gestos que contempla la parodia sería el resultado de una simple operación de extracción del automatismo de una persona. Sus gestos son imitables más no su personalidad, y es esa mecanicidad lo que la hace risible.

No es que la vulgaridad sea la esencia de la comicidad (si bien es evidente que algo tiene algo que ver). Es más bien que el gesto en cuestión parece más resueltamente maquinal cuando puede ser relacionado con una operación simple como si fuera mecánico por vocación. Sugerir esta interpretación mecánica es uno de los procedimientos favoritos de la parodia, algo que los payasos ya lo habían intuido, señala Bergson (26).

Kurt Spang (1986, 290) define al chiste como una expresión de lo cómico intelectual que es fruto de la disociación o desproporción entre valores, estructuras, convenciones o formulaciones. De ahí que su estructura fundamental radique en la paradoja entre la realidad y el procedimiento con que se aborda, menciona el autor.

Desde la línea del sicoanálisis, para Samuel Weber (2010, 184), el chiste brota de golpe, es producto de un pasmo intelectual que no proviene de un proceso largo y

continuo, sino que emerge de repente y es presentado sin que requiera virtualmente ningún esfuerzo de la escucha.

Otros recursos del humor como la sátira van mucho más allá del chiste involuntario o espontáneo. Se trata de un género que conlleva un texto o discurso crítico, con tendencia incisiva, mordaz y burlesca para revelar lo cuestionable del otro, para mostrar las cualidades más ridículas y amplificar sus exabruptos con un dejo de denigración.

Linda Hutcheon define la sátira como "la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento del ser humano. Las ineptitudes en las que de este modo se apunta están generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias" (1981, 178). Añade que la sátira no abandona la intención de corrección basada en la evaluación negativa, para alcanzar el objetivo de su ataque.

Roy Tanner, citando a Abrahams, define a la sátira como "el arte literario de restar importancia a un tema poniéndolo como ridículo y evocando respecto a él, actitudes de diversión, de desdén o desprecio" (2005, 77).

La sátira política que se burla, divierte, causa risa, pero con un desdén de desprecio y ridiculización, también encuentra un espacio en los formatos de entretenimiento. La *infosátira* es un término acuñado por José Luis Valhondo (2011, 11) como un nuevo género que aplica un tratamiento satírico y paródico a los asuntos públicos en la búsqueda de entretener y divertir a las audiencias, fomentando el cinismo político.

La ironía es otro recurso del humor que surge en la Literatura como una figura retórica para decir lo contrario de lo que uno quiere dar a entender. Pierre Shoentes (2003, 263) la concibe como el desvío entre dos sentidos en oposición, pero cuya esencia radica en la capacidad evaluadora, porque la ironía es un juicio crítico. Le concede la virtud de suavizar la contradicción y de usar la palabra en el sentido contrario a su sentido real (63).

La evaluación contenida en la ironía se opone a la que literalmente expresa, propone también Tanner (2005, 35), en concordancia con Shoentes, y añade que esta puede ser abierta o encubierta. En el primer caso, sus rasgos son fácilmente identificables; mientras en el segundo, su presencia permanecerá encubierta a no ser que el perceptor agrupe el conocimiento para que se le devele.

Hutcheon es más esencialista en torno al lugar que ocupa la ironía entre todos estos recursos del humor y la concede una dimensión pragmática de "señalamiento

evaluativo, casi siempre peyorativo" (1981, 176). Su presencia es fundamental para la operación de la sátira y la parodia, señala, mientras Tanner concibe la ironía satírica como una ridiculización, pero con benevolencia e ingenuidad (2005, 35).

La parodia como recurso de humor implica una representación desde la imitación, que se distancia de su referente al marcar sus condiciones criticables o cuestionables para producir un sentido cómico, risible. "Es una burla que se ejerce sobre un modelo lingüístico, sobre una forma de expresión y por tanto sobre una persona o grupo al que el personaje representa". Este elemento se integra en la sátira como un proceso estructural más (Naval 2015, 40).

En Tanner (2005, 81–82), mientras Gilbert Highet la califica como "una de las formas más encantadoras de sátira", Eleonor Hutchens la entiende como "ironía de referencia", con lo que se evidencia la difuminación y la dificultad en ubicar sus fronteras específicas. La parodia usa formas distintas, aunque lo genérico es lo incongruente y burlesco, señala el autor.

Para Hutcheon, la parodia se define entre la oposición o contraste entre dos textos porque la paradoja con el fin de generar un efecto cómico o ridículo, la constituye (1981, 178).

En cuanto al sarcasmo, diremos que es un recurso retórico que utiliza la ironía para realizar una burla mordaz y exponer desagrado. Puede ser asumido como expresión descortés por la potencia de su juicio valorativo en clave negativa.

#### 4. El humor político en Ecuador

La exploración bibliográfica respecto al humor político en Ecuador en el campo audiovisual, específicamente en la televisión, no cuenta con una referencia bibliográfica amplia, como sí la hay en torno a los antecedentes, desarrollo e implicaciones de este género, por ejemplo, en la caricatura. Presentaremos algunos de estos trabajos que proporcionan una visión histórica sobre el humor político y sus recursos en el país

Podría decirse que la producción humorística de tinte político está presente desde mediados del siglo XIX con el auge de la caricatura, una vertiente de sátira y comedia, cuyo tema preferido para desplegar su efecto cómico ha sido siempre el político y el poder.

Castigar, sancionar y corregir era el *leimotiv*, como es característico de la sátira, tanto en el humor gráfico como en los escritos de reconocidos pensadores y autores de la literatura ecuatoriana.

El humorista gráfico, Xavier Bonilla (Bonil 2009, 17), da cuenta de una caricatura que reposa en el archivo del Banco Central en el que, bajo el título "Alfaro y sus ministros", se muestra a los personajes políticos graficados con cuerpos de animales de burro, zorra y borrego, en un despliegue de ferocidad satírica que, hacia la época (1895), contaba con muchas expresiones de virulencia y fustigamiento, indica el autor.

La deformación caricaturesca fue el vehículo para la crítica de un entorno político y social del que se valieron muchos artistas, reseña el historiador Ángel Emilio Hidalgo (2009, 19), al tiempo que explica cómo la prensa satírica se desenvuelve en un contexto de insurrección de liberales frente a conservadores, cuya estrategia estuvo precisamente en la caricatura y el periodismo.

Periódicos como *El Murciélago* (1884) y *El Perico* (1885), fueron espacios donde se dio rienda suelta a la carga moralista de la sátira para revelar las fallas de los personajes que se desenvolvían en el ámbito público, siendo la función comunicativa una de las características relevantes de dicha producción visual, puesto que publicistas aprovecharon el impacto de la imagen para aumentar la producción, circulación y consumo del humor gráfico, añade Hidalgo (2009, 23).

En estos periódicos, las caricaturas van acompañadas de coplas y décimas que completan y refuerzan el contenido de los dibujos. Se muestra el interés de comunicar un mensaje de manera directa, explicando las características de la viñeta con un lenguaje coloquial que se acentúa por el gracejo y la sonoridad de la copla. Este detalle es importante porque corrobora el acercamiento a las fuentes de la cultura popular que identifica a este tipo de prensa. Así, por primera vez se visibilizan el amorfino montubio y la décima esmeraldeña, e incluso se representa a una singular pareja enfrascada en el baile del amor fino (23).

Otras revistas ilustradas con información literaria y humorística, que describe el historiador en una publicación para diario El Telégrafo (Hidalgo 2015), fueron el periódico *Ecuador Ilustrado* y *Ecuador Pintoresco*, de 1896. También menciona a la columna denominada *Quincena cómica*, de la revista *Patria de Guayaquil*, donde el dibujante catalán, Francisco Nugué, ironizaba sobre las políticas modernizadoras de la élite porteña y cuestionaba las medidas de saneamiento de la municipalidad. Junto a

Brochazos, estos fueron los antecedentes a periódicos y revistas exclusivamente de temáticas como *Caricatura* (1916-1920), *Zumbambico* (1932) y *Cocoricó* (1932-1934), consideradas publicaciones emblemáticas del género para la tercera década del siglo XX. Luego vendrían *La Bunga* y *El Duende*, siendo la década de los 50s la época en la que este género se incorporó en las ediciones diarias de los periódicos, como fue el caso del *El Comercio*, relata el historiador.

Precisamente, en "Trazos del tiempo", una obra recopilatoria propiciada por el Municipio de Quito en 2006, el historiador Hernán Ibarra realiza una muestra y análisis de 500 caricaturas del siglo XX, de un total de 15.000 producidas hacia mediados de la época. La relación entre la caricatura y la política, las nociones de la opinión pública y el espacio político, así como el juego político mediático, forman parte del abordaje teórico sobre la codificación y decodificación de la caricatura, que implica procesos profundos y complejos como la risa, la sátira, la burla e, incluso, la indiferencia, relata Edison Hurtado en una reseña sobre la obra (2007, 169-178).

Lo cierto es que la caricatura y la prensa satírica constituyen el antecedente del humor político como género comunicacional por su capacidad simbólica para significar, siendo considerada una "ruptura de sentido" en los relatos, dice Bonilla. Desde sus inicios la caricatura se vinculó con la actividad política y se convirtió en una herramienta eficaz a la hora de cuestionar a los adversarios de ideologías o partidos contrarios. La exageración de rasgos corporales y del comportamiento sirvió para deslegitimarlos.

Un referente indiscutible en las manifestaciones de humor político en Ecuador, ya en la década de los 80, lo encontramos en las famosas "Estampas de mi ciudad", protagonizadas por el personaje *Don Evaristo Corral y Chancleta*. Una producción teatral que se convierte en punto de inflexión del humorismo político en el país, donde el actor Ernesto Albán Mosquera (1912-1984), personifica a *Don Evaristo*, un típico burócrata, que superó las barreras del tiempo y las generaciones del país.

Claudio Malo (2008, 58), en una obra de recopilación sobre el contexto sociopolítico del humor ecuatoriano, define al arte de Albán como una crítica festiva a la vida social y una burla a la política y a los políticos de la época, que, influenciado por el estilo de Chaplin, le permitieron mostrar lo absurdo detrás de la seriedad

El personaje de *Don Evaristo* popularizó el arte dramático, lo llevó de las tablas a las calles, rompió su elitismo y exclusividad para volcarlo al pueblo. Algunas de sus estampas hoy están disponibles en Youtube, para testificar cómo, desde la comicidad,

presentó la coyuntura política de la época, denunció la injusticia social y económica, con picardía expuso los aspectos más cuestionables del ejercicio de los políticos como los acomodos partidistas, la falta de ideología y la apuesta por cualquier estrategia que los lleve al poder. También cuestionó la censura estatal a los medios de comunicación.

Los conocidos *cachos* o *chascarrillos*, cuya razón de ser, expone Malo, es "retar lo intocable" (2008, 33) y desafiar el orden establecido o las áreas cuyas normas son rígidas, son también parte del acervo humorístico popular ecuatoriano. La política es sin duda uno de esos espacios favoritos a la hora de hacer bromas, porque el humor, al estar liberado de reglas, se permite discrepar o cuestionar un sistema político y sus instituciones.

#### 5. Programas de humor en la televisión ecuatoriana

La década de los 90 se caracteriza por una tendencia global en la producción de los medios de comunicación masiva y especialmente la televisión, que refleja un crecimiento exponencial de programas de entretenimiento y cuya evolución se evidencia en el surgimiento del formato de la *telerrealidad*. La globalización llegó también con la circulación mundializada de productos culturales que se adherían a las nuevas formas de consumo en los medios de comunicación, que buscaba mayor audiencia a menor costo. Este fue un escenario propicio para el auge de producciones donde la farándula o "información rosa", el entretenimiento y el espectáculo, la diversión y las ocurrencias se convertían en el gancho para atraer espectadores.

Esta tendencia empieza a despegar en Ecuador hacia finales de la década. En 2011, un trabajo de la revista Chasqui (Ayala 2012, 80–85), señala a dos series de humor dentro del top ten de las 10 realizaciones más vistas: *La pareja feliz*, en su primera y tercera temporada, y *Mi recinto*.

A continuación, presentamos un breve recorrido por los programas cómicos de la televisión ecuatoriana que mayor recordación o impacto generaron, muchas de ellas tuvieron su origen en el teatro. No todos se dedicaron al humor político, pero constituyen un referente de la comicidad en la producción televisiva del país.

Mis adorables entenados: Se estrenó en 1989. Se trata de una serie cómica de mucho éxito en la televisión ecuatoriana, que relataba la historia de una familia guayaquileña de clase económica baja, conformada por los cuatro hijos de Ángel Vera,

con diferentes madres. Los entenados quedan a cargo Lupita, su última esposa. El hijo mayor, de carácter fuerte y serio, no logra mantener un trabajo; el segundo es listo y estudiaba medicina, el tercero es un holgazán que no trabajaba y aparenta una posición económica que no tenía y, el último, esmeraldeño migrante del campo, se traslada a vivir en la ciudad y siempre carga un machete en mano.

Dejémonos de vainas: Serie cómica que representa a una típica familia quiteña, en la que se relatan con humor, las situaciones cotidianas de la clase media, la pareja de esposos, sus hijos, su trabajadora doméstica y otros personajes urbanos. Dentro de los episodios, los asuntos de la administración municipal o pública son irónicamente cuestionados. Estuvo al aire entre 1991 y 1999, como adaptación de un programa colombiano.

NEVNED: Ni en vivo ni en directo fue un programa de parodias que llegó a la televisión ecuatoriana en 1997. Simulaba una señal de televisión pirateada o intervenida, en la que se invadía la frecuencia para representar sketches protagonizados por actores que imitaban a personajes de la pantalla o la vida pública como Celio carcacha, que aludía a una periodista ecuatoriana de Ecuavisa. Otros personajes fueron Moti y Pescao, que se identificaban con estereotipos de los habitantes de la Sierra y Costa ecuatorianas; también hubo parodia de personajes políticos que se ejecutaban con mucha sagacidad y humor.

Las Zuquillo: Una serie de televisión que obtuvo gran éxito a partir de su primera emisión en 2005, al relatar las situaciones cotidianas de cuatro vendedoras de un mercado, en el que las ocurrencias y picardía convierten en comedia cada diálogo de los cuatro personajes de estrato económico bajo.

Vivos: Programa cómico de parodias que contó con una parte del elenco de NEVNED. Estuvo al aire en 2001 y presentó una serie de sketches con diversidad de personajes como: un agente de tránsito pícaro y corrupto denominado *Buitrón*, *el Cholito*, una imitación de un periodista ecuatoriano; *La Melo*, que personifica a un miembro de la comunidad LGBTI; además de personajes que imitaban a figuras políticas.

La pareja feliz: Es una comedia que surgió como parte de los sketches del programa Vivos, pero que debido a su éxito se convirtió en un programa con su espacio propio. Su humor está asociado con el sarcasmo y fue sancionado por un organismo de control tras una denuncia que consideró que fomentaba estereotipos sexistas de cosificación y maltrato a la mujer. El programa lo protagonizaba una pareja de esposos que al iniciar su noviazgo y matrimonio mantenían una relación de amor y

enamoramiento, además de una figura e imagen juveniles, cinco años después, la relación amorosa se pierde y empieza la agresión por parte del esposo hacia la esposa en diálogos revestidos de humor y con una caracterización grotesca de la apariencia de esta.

*Mi recinto:* Se trata de una serie cómica que surgió en 2001, inicialmente también fue un sketch de la serie Vivos. Relata la vida y situaciones costumbristas en un recinto o caserío de la Costa ecuatoriana. *Garañón*, su personaje principal, representa caricaturescamente al pueblo montuvio de esa región del país y se caracteriza por usar un vocabulario fuerte, y por ser grosero y mujeriego.

El toque del Miche: Fue un espacio que fusionó el teatro con la televisión y que se transmitió como un segmento del informativo estelar del Noticiero Nacional, en Gamatv, entre el 2003 y 2006. Protagonizado por el actor de teatro callejero, Carlos Michelena, este segmento se caracterizó por utilizar la sátira política en sketches, como recurso para presentar situaciones y personajes de la coyuntura nacional con un enfoque de humor, un lenguaje cotidiano que se identificaba con las vivencias diarias de la gente.

La Kombi: Con un estilo más juvenil, apareció en pantalla en 2003. Conducido por dos jóvenes que transitan diferentes puntos de la ciudad, precisamente en este tipo popular de furgoneta, utilizan un lenguaje informal, propio de adolescentes y jóvenes. Rodrigo y Jalal, los conductores, critican en su estilo propio a la burocracia, la tramitología o los avatares que pasan a diario los ciudadanos en diferentes lugares y aspectos de su rutina. Posteriormente, se transformará en el programa Vele, vele, que incluso visita a personajes públicos o políticos para efectuar preguntas jocosas, pero sin transgredir el límite del respeto.

*No-noticias:* Un programa que surge en 2013 y que se autodefine como caricatura política, cuyo eslogan es ser el primer *desinformativo* del país. Con una variedad de personajes creados abordan desde la comicidad varios aspectos de la sociedad ecuatoriana como la política, el arte, la música, la gastronomía. El performance de sus personajes refleja precisamente al género humorístico de la caricatura.

EnchufeTV: Surge en 2011, es un programa que migró de la televisión a canales digitales como Youtube, alcanzando éxito y reconocimientos inusitados a nivel internacional por la gran acogida entre su audiencia que alcanza millones de visitas en sus redes sociales. Expone sketches sobre vivencias cotidianas de jóvenes, como situaciones amorosas, fiestas, relaciones familiares, entre otras que son puestas en escena

con un característico humor, valiéndose de recursos como la sátira, la ironía y el sarcasmo. Está protagonizada por jóvenes.

## 6. En Corto: La humorización de la "farándula politiquera ecuatoriana"

El caso de estudio seleccionado constituye un segmento de transición entre la sección de noticias del informativo "24 Horas", del canal nacional Teleamazonas, y el segmento de deportes con el que cierra el noticiario de una hora de duración.

En Corto, como parte del noticiero, tiene una exposición aproximada de siete a ocho minutos, se transmite en dos horarios, de lunes a viernes, durante las emisiones del medio día (13h30 a 14h30) y estelar (20h00 a 21h00). Sin embargo, los domingos, el segmento se proyecta a las 23h30, como un programa pregrabado de media hora, en el que se recopilan los reportajes o notas presentadas durante la semana.

#### *Teleamazonas*

Teleamazonas es un canal privado, de cobertura nacional y con una presencia de 46 años en el espectro radioeléctrico ecuatoriano. Ha conseguido situarse en los primeros lugares del rating de audiencias, junto a Ecuavisa y Tc Televisión (Jordán y Panchana, 2010, 19).

Fundada por Antonio Granda Centeno en 1974, su administración pasó a finales de la década de los 90 a manos del banquero Fidel Egas, del grupo financiero Pichincha, uno de los conglomerados económicos más grandes del país (Torres Rodríguez, 2013, 117). Este, abarca decenas de empresas entre las cuales se encuentran Dinediciones, Publipromueve, Multicines y otras relacionadas a la comunicación (Jordán y Panchana, 2010, 14).

En su código de ética, el canal señala entre sus principios la independencia y la búsqueda permanente del interés general. Sin embargo, su línea editorial no ha estado exenta de críticas por parte de quienes consideran que tiene y ha tenido una orientación informativa en favor de intereses económicos y con una postura política determinada. No son desconocidos, por ejemplo, los episodios de disputas editoriales y económicas que se producían en las pantallas de los canales de televisión Teleamazonas y Telecentro, en la década de los 90 e incluso en años posteriores. El primero, propiedad del grupo Pichincha con Egas a la cabeza y el segundo perteneciente al grupo Isaías, de los hermanos Roberto

y William Isaías Dassum, actualmente exiliados en Estados Unidos, acusados de peculado tras la quiebra de Filanbanco, durante la crisis económica y bancaria de 1999 (EFE, 2004).

En 2008, la nueva Constitución promovida por el gobierno de Rafael Correa (2007-2017), a través de una Asamblea Constituyente, prohibió la vinculación de acciones y capitales bancarios (Banco del Pichincha) con medios de comunicación (Teleamazonas), lo que obligó a Egas a la venta de su porcentaje de las acciones del medio al Grupo peruano La República y otro a los trabajadores. La polémica sobre si esta transacción fue ficticia o legal, no ha sido disipada. Esta y otras políticas adoptadas por el gobierno de Correa, caracterizado por una relación de confrontación con el poder mediático, la banca y los grupos económicos del país, derivaron en la postura de oposición política adoptada por Teleamazonas y otros medios de comunicación, lo cual se reflejó en su línea editorial y permanece hasta la actualidad.

La creación de la Ley Orgánica de Comunicación y de la Superintendencia de Información y Comunicación, SUPERCOM que, entre 2014 y 2017, sancionó en varias ocasiones a Teleamazonas, aumentó la disputa con ese régimen. Con la llegada al poder de Lenin Moreno, en 2017, la posición gubernamental frente a los medios de comunicación dio un viraje que culminó en un acercamiento a la prensa y la eliminación de ese organismo de control, así como con una profunda reforma de la ley.

### El programa En corto

En corto se transmite de lunes a viernes, como un segmento del informativo. Al concluir la presentación formal de noticias, el *anchore* da paso mediante un breve diálogo a la presentadora de este programa y esta, a su vez, al finalizar *En corto*, da paso al segmento deportivo. La primera emisión es a las 14h50 y en horario estelar a las 20h40. Los domingos, se proyecta un compilado de toda la semana desde las 23h30. Su estreno fue en mayo de 2003 y continúa al aire hasta la actualidad, aunque su equipo de producción, reporteras y presentadoras ha ido variando por épocas.

Podríamos decir que el programa es pionero en la televisión ecuatoriana en cuanto a producciones de su estilo. Su modalidad radica en que un equipo de reporteras va tras personajes públicos o funcionarios para entrevistarlos y mostrar los aspectos anecdóticos y ligeros de la información política. Fusiona géneros como la noticia, la entrevista, el entretenimiento y el espectáculo o farándula para presentar el lado informal de la política y sus personajes. Se autodefine como el "programa de la política farandulera ecuatoriana". La autora de la idea original, la productora y comunicadora Cecilia Bucheli

(2019, entrevista personal), lo califica como un programa de caricatura política, aunque admite que "no surgió como una propuesta para propiciar la reflexión desde la intelectualidad comunicacional ni de sus contenidos, no buscó promover una transformación social ni erigirse en un desestabilizador del orden político formal, sí pretendió entretener, divertir y burlarse de los exabruptos del poder y caricaturizar la política.

Altas autoridades del Estado como ministros, fiscales, jueces, titulares de las distintas funciones, legisladores, reconocidos deportistas, músicos y figuras públicas son abordados por el equipo de reporteras, generalmente en escenarios institucionales o políticos para hablar de temas cotidianos, ligeros y anecdóticos que se producen alrededor del ámbito político. El clima, la vestimenta, la dieta, pronósticos y una serie de situaciones diarias sirven como enganche para el abordaje que utiliza la sátira, el sarcasmo y la ironía como recursos de humor, porque son, a decir de Bucheli (2019), herramientas poderosas a la hora de manejar las contradicciones.

Cosas pequeñas, así como cosas de carácter formal y divertido, el hecho de que nuestros políticos se duerman, como sucede hasta ahora, en los laureles no solamente durante la Asamblea, sino que son una clase dormida. Hacer notar que la clase política del Ecuador es una clase dormida y lenta que poco o nada les interesa salir de su metro cuadrado. No es solo reírte por el bostezo es el hecho de reírte de la lentitud de la burocracia en la que políticamente nos movemos. (Bucheli 2019, entrevista personal)

Por mucho tiempo, hubo muchos personales públicos que se negaron a aparecer en los reportajes por el riesgo de ser ridiculizados, burlados y sometidos al escarnio público; sin embargo, esa tendencia ha ido menguando a medida que este género gana aceptación como un formato enmarcado en las nuevas estéticas mediáticas que sirven para acercarse al público desde el info-entretenimiento, cuyas producciones están marcadas por un lenguaje coloquial e informal, así como por un carácter festivo.

# Capítulo segundo

# El performance de la política

### 1. Hacia una definición de la política

Cuando nos referimos al término "política" nos inmiscuimos inevitablemente en un debate histórico. La extensa discusión filosófica y científica, sin embargo, no ha concluido en una definición única y consensuada de esta noción, pero repasaremos algunas de ellas, con el fin de llegar a un concepto que nos ayude a establecer desde donde entenderemos la política y el contenido político en el presente estudio.

En la Antigua Grecia, el término sirvió para nombrar aquellos asuntos de la ciudad que eran de interés de los ciudadanos, un arte o ciencia del gobierno, según la teoría aristotélica. Esta primera idea, señala Norberto Bobbio en su Teoría General de la Política, se modificó para ser entendida en la modernidad como "la actividad o conjunto de actividades que, de alguna forma, tienen como punto de referencia a la *polis*, es decir, al Estado" (2009, 176).

El politólogo y filósofo italiano distingue dos tipos de actividades políticas: cuando el Estado actúa como sujeto de poder y cuando lo hace como objeto. En el primer caso, es el Estado de dónde provienen las acciones de ordenar o prohibir algo con efectos vinculantes para los miembros de un grupo social, legislar, obtener y distribuir recursos, ejercer el dominio de un territorio, entre otras. En el segundo caso, se trata de acciones dirigidas a la conquista o derrocamiento del poder estatal (35, 176).

En ambos casos, la noción política mantiene una relación estrecha con el poder, que pasa a ser principio y fin de esta actividad, entendida como una praxis humana, indica el autor (176–77). El poder, por su parte, implica una relación entre sujetos, determinada por la posesión de los medios que le permitan a uno obtener la ventaja para condicionar el comportamiento sobre el otro y alcanzar los objetivos deseados. El poder político implica, entonces, para Bobbio (177–79), un poder coactivo, supremo, que se ejecuta en una sociedad de desiguales, entre gobernantes y gobernados, entre soberano y súbditos, entre Estado y ciudadanos, entre ordenar y obedecer. Así, "el vínculo entre gobernantes y gobernados en el que se resuelva la relación política principal es una típica relación de poder" (237).

Esta articulación de las nociones política y poder podría vincularse con la reflexión de Carl Schmitt (1991, 49), pensador y politólogo alemán, para quien la existencia del Estado supone la de lo político, en la medida en que existe una tensión constante entre intereses opuestos. Para Schmitt, la esencia de la política radica en un antagonismo concreto, en la distinción amigo-enemigo o en el reflejo de una conflictividad o polémica permanente que da sentido a la existencia política de los pueblos, ya que mientras más cercana está la oposición, más se evidencia a un Estado como unidad políticamente organizada (1991, 58–62). Hablar de política es hablar de lucha, según el pensador alemán.

Estos elementos: poder, lucha y contradicción vinculados a la noción de la política aparecen también en el trabajo del sociólogo griego Nicos Poulantzas (1973), quien condensó la línea de pensamiento de Lenin, Engels, Gramsci y Marx.

Según su planteamiento teórico, la política es la práctica o lucha de clases que se desarrolla en una estructura o formación social, en un momento actual o coyuntura y que produce una transformación o, por el contrario, conserva la unidad de dicha formación.

El objetivo estratégico de dicha práctica política es alcanzar el dominio de lo esencial, que es la estructura del poder del Estado (1973, 33–42). Precisamente, los conflictos de clases se gestan, explica Poulantzas, en la distribución "desigualitaria" en todos los niveles de ese poder, lo que lleva a la organización del dominio-subordinación (119).

En el marco de estas definiciones, podemos señalar que el debate en torno a la noción de la política tiene elementos comunes como el control del poder del Estado, el dominio de la fuerza, las tensiones permanentes de intereses contrarios y ocultos y los contextos de subordinación o desigualdad de condiciones entre gobernantes y gobernados.

La vinculación de la política con el poder, nos lleva a considerar un elemento esencial en el arte de gobernar o administrar el Estado, que, según Bobbio (2009, 431), radica en el secreto como fuente de poder. En la práctica política, el secreto o el ocultamiento supone mantener o incrementar la condición de superioridad, pero también expone la necesidad de que los ciudadanos tengan acceso al conocimiento de las cuestiones del Estado (432–37). Y es aquí donde la comunicación y el humor entran a jugar su rol.

Por un lado, la comunicación podría hacer visible lo que se mantiene oculto y, por otro, favorecer la opinión de la sociedad sobre una cuestión política o pública y para ello puede servirse del humor.

# 2. Política, comunicación y poder

En la sociedad, todo se define a través de relaciones de dominación, entendida como "una capacidad relacional que permite a un actor social influir en forma asimétrica en las decisiones de otros actores sociales de modo que se favorezca la voluntad, los intereses y los valores del actor que tiene el poder" (Castells y Hernandez 2009, 33).

Para Manuel Castells, la comunicación está vinculada con este proceso, pero entendiendo que el poder no solo se ejerce por coacción, sino que existe un poder social que se gesta en la dominación a través de la creación de significados (33-34). La comunicación genera sentidos, ejerce su poder sobre la opinión pública, influenciada por el enmarcado de los relatos, por su narrativa, su imagen y sonido, que son un continuo de significación; es un dispositivo de poder.

En Castells, las relaciones de poder tienen que ver con la capacidad de modelar las mentes creando significados a través de imágenes que se construyen en el ámbito de la comunicación socializada, es decir, de los medios de comunicación. Esto quiere decir, según el autor, que los medios de comunicación se convirtieron en el espacio de creación de poder, un lugar en el que "se deciden las relaciones de poder entre los actores políticos y sociales rivales", y que ha dado paso a lo que denomina como "política mediática" (262).

En la acción política, el sujeto o autoridad actúa para la adquisición y conservación del poder, para la consecución de sus objetivos e intereses y se vale de los recursos a su alcance. Los medios de comunicación son ese espacio, ese recurso propicio para operativizar un poder simbólico que influirá en las acciones de los otros a través de sus contenidos. Manejar ese poder simbólico requiere de estrategias y una de ellas es el acceso, que produce un acercamiento y proximidad a un sujeto ávido por dotar de sentido a su entorno y realidad. Al fin, el espacio de esa referencialidad mediática implica una cuota de control social y ello el ejercicio de poder.

Ahí radica la eficacia de "la política mediática [que] es la forma de hacer política en y a través de los medios de comunicación" (261), y solo quienes son capaces de

transmitir su mensaje a través de ellos podrán influir en las decisiones de los ciudadanos, "de tal forma que los lleve a posiciones de poder en el Estado y/o a mantener su control en las instituciones políticas" (262).

### 3. La pantalla, el humor y la política en tiempo del entretenimiento global

La era del entretenimiento global y permanente llegó. Una época que nos exige en todo momento, en todo aspecto, en todo lugar y ámbito, abandonar el aburrimiento para optar por una versión más *light* de la realidad. Esta es la dinámica de la sociedad mediatizada, porque es a partir de lo que los medios de comunicación y las actuales tecnoindustrias culturales presentan, que se asigna un sentido al entorno, sus hechos y a la vida misma.

La producción comunicacional tiene un papel relevante en esta nueva forma de asumir todos los aspectos de la cotidianidad social. En los medios masivos tradicionales, y de estos, en la televisión especialmente, así como en los digitales; se imponen relatos innovados, formatos y discursos distintos, en los que impera la narración del entretenimiento como base de la nueva *estética mediática* (Rincón 2006, 10–11), según la cual todo cobra sentido siempre que sea entretenido.

Rincón lo explica como un gusto que se ha legitimado socialmente desde los medios de comunicación y que, determinado por esta lógica, se convierte en espectáculo, en pensamiento *light*, en actitud *new age* (2006, 14).

El entretenimiento se ha extendido y, ante ello, los discursos para ser eficaces deben obviar el argumento y dar primacía a lo ligero, instantáneo, placentero, divertido, a los fragmentos, la inmediatez, la reiteración, la velocidad.

La *neotelevisión*, concepto elaborado por Umberto Eco y analizado por Gerard Imbert (2003, 36–37), se caracteriza por estar fundada en el entretenimiento y la diversión. Aunque el autor menciona tres consecuencias, solo nos centraremos en aquella que nos corresponde, que es la transformación de los formatos televisivos, en los que el entretenimiento consagra la diversión como mundo real objetivo. Así, este nuevo imaginario ha impregnado otros discursos como el informativo, en los que aspectos serios como la política se hallan desgastados y tratan de ser revitalizados. Este fenómeno de mixtura entre lo entretenido y lo aparentemente aburrido difumina las fronteras entre los géneros para consagrar lo que Imbert denomina como *infotainment* o mezcla de

información y entretenimiento (46–48). "El interminable espectáculo televisivo aparece entonces con la característica de la discontinuidad y la mezcla", señalaría al respecto Landi (1992, 15).

Así es como el periodismo ha ingresado en la *línea soft del entretenimiento*, llamada así por Muniz Sodré (1998, 155) a la incitación que ejerce el mercado para que la prensa elabore y presente contenidos livianos y agradables. Habla entonces del entretenimiento como matriz cultural y de la transformación de la narrativa periodística como parte de un movimiento global en el que el relato tradicional se agotó.

Precisamente, el info-entretenimiento "se basa en un cambio de registro esencial: la función referencial del discurso periodístico se pierde completamente, cediendo terreno a distintos tonos humorísticos basados desde la parodia hasta la pantomima, pasando por el sarcasmo, la ironía, el chiste y la sátira" (Gordillo 2011, 94).

Desde una visión crítica, Gilles Lipovetsky inscribe a este ablandamiento en la denominada *cultura-mundo*, donde los medios de comunicación "degradan la democracia y convierten la política en espectáculo, destacando hechos secundarios, atentando contra la vida privada, haciendo y deshaciendo arbitrariamente los hechos, superficializando los espíritus y diciendo cualquier cosa", en obediencia a la lógica mercantilista del consumo, de lo cual la información no se salva (Lipovetsky 2010, 10 citado en Ferré, Gayá, Ferrer, Lozanos, Castillo y Montoya 2013, 12).

Es en este contexto de agotamiento del discurso formal y tradicional, tanto de la televisión como de la política; que el humor, la comicidad, la parodia, la ironía, el sarcasmo, la burla y la sátira toman lugar en el relato periodístico para "informar" sobre los asuntos de interés público, desde una nueva forma que relieva lo anecdótico, lo superficial, aquellos detalles que nos puedan proporcionar diversión; así se consagra el nuevo performance de la política.

Pero los riesgos de esta fusión están latentes y es que el humor mezclado con información tiende a simplificar realidades complejas y a desenfocar a la opinión porque el show humorístico supera a la información y llega a tener más aceptación que los propios noticiarios (Ferré, Gayá, Ferrer, Lozanos, Castillo y Montoya 2013).

La producción comunicacional en los medios de información no encuentra la posibilidad de quedarse fuera de esta lógica, con un público o audiencia que cada vez es más difícil enganchar desde una narrativa tradicional.

Lo que buscaremos en este trabajo, es entender cómo se construye ese relato, cuáles son los elementos de esta nueva narrativa, cuál es su estructura y qué sentidos expresan.

## 4. El nuevo performance de la política

Al ser los medios de comunicación nuevos espacios en donde se construye el poder, es en ellos en donde el personaje público pone su mirada para conquistarlos porque "en nuestros días, la comunicación establece la política y los modos de hacerla: se comunica, luego se hace política" (Rincón 2015, 3).

Esto ha dado origen a un nuevo performance, porque los modos de ser político y de gestionar la política han cambiado. Ahora, la política es una fusión (Rincón 2015, 4) y esto no es otra cosa que la mezcla de prácticas emotivas, clientelares, populistas, melodramáticas, comerciales, cuyo fin es seducir al ciudadano desencantado de la política tradicional, pero encantado con la política del espectáculo, con una política *reality*, con líderes *celebrity* en un "Estado comunicador" (4).

En este nuevo modelo de Estado, los formatos tradicionales y clásicos de la administración gubernamental, basados en lo argumentativo, en el debate y la institucionalidad, no caben más. Debieron ceder el paso a la emotividad que impone el medio. Se erigen, entonces, nuevos modos públicos de hacer política, en una sociedad repolitizada desde el entretenimiento, el melodrama y lo popular, afirma Rincón (17).

En el nuevo performance de la política se impone la política *reality*:

En esta sociedad mediática estamos más entretenidos, pero también más vacíos de conciencia política: mientras habitamos la levedad, lo efímero, el flujo, perdemos de vista al autor, así como los proyectos colectivos de creación y las teorías sociales que permitan imaginar que la vida es probable en otros términos y vivencias. Más estilo, menos ideología. Una Sociedad Televisión (Rincón 2006, 10).

Ante la marginación de la política tradicional, lo que emerge con fuerza es la pospolítica (Cerbino 2003, 3), donde ya no importan los antagonismos ideológicos, los partidos u organizaciones políticas o el contacto directo entre líderes y ciudadanos; sino más bien la necesidad de proyectar la imagen de un líder que sabe cómo administrar eficazmente los problemas que preocupan a la mayoría de la población. Es decir, que en la pospolítica la personalización de los dirigentes, a la manera de los políticos celebrity

de Rincón, se basa en su exposición más de héroes carismáticos que en la representación de programas o ideologías definidas.

Aunque Mauro Cerbino (2003, párr 4) no les otorga a los medios el poder absoluto para haber transformado la política, al señalar que es la *pospolítica* la que se presta para ser espectacularizada, Rincón afirma, en cambio, que son los medios los que imponen su lógica en la construcción de la realidad pública, fenómeno al que llama *massmediatización* de la política o *videopolítica*. La *videopolítica*, término acuñado por el filósofo italiano Giovanni Sartori (2002, 66), devela el poder de la imagen para incidir en los procesos que se producen en este ámbito y transformar radicalmente el cómo ser políticos y cómo gestionar la política.

Beatriz Sarlo (1996, 149–60) elaboró siete hipótesis que dan cuenta de la transformación de la política en el marco del fenómeno enunciado por Sartori, entre ellas, cuentan: la reconfiguración del aspecto público de la política, su exposición sin una aparente mediación, la adopción de formas discursivas sencillas y accesibles, su estancia en el presente, la creación de acontecimientos públicos para integrarlos a la pantalla, la transformación de la democracia representativa en democracia de opinión, así como la desacralización que acerca a los políticos y al ciudadano en la experiencia cotidiana del hombre común, en los asuntos triviales de la vida.

Oscar Landi (1992) admite una reconfiguración de la política que recibe las nuevas formas de circulación del discurso y las asume, transformando inevitablemente su relación con los medios (Jait y Diaz 2011, 2); sin embargo, desde su visión, este influjo no constituye un retroceso o una degradación cultural. Desde su perspectiva, la intervención de los medios masivos, de la televisión particularmente, en la construcción de nuevos lenguajes de la política es incesante. "La política también se desarrolla en un escenario visual que modifica sus formas de acción y estimula la formación de dispositivos político comunicativos complejos" (1992, 53). No se le puede pedir a la televisión literatura, sentencia Landi (72).

A partir de esta reflexión se puede entender cómo el humor televisivo se convierte en un nuevo dispositivo político de comunicación y cómo su uso forma parte del nuevo performance, una modalidad que se sirve de la cotidianidad, de la transgresión de lo tradicional, del tratamiento cómico de la actualidad y hasta de la visualización de los exabruptos para encontrar contenidos políticos que logren comunicar. "El humor hoy es

periodístico [...] Hoy el humor ha acentuado sus componentes costumbristas y paródicos de la actualidad" (25).

Hemos hecho un recorrido por algunas posturas teóricas que van desde la concepción clásica y su evolución en distintas etapas históricas, hasta arribar a los nuevos modos de concebir la política, en una sociedad caracterizada por la mediatización, donde se imbrica con el poder y la comunicación, para gestar un nuevo performance de lo político.

En este contexto, para el presente trabajo de investigación, el contenido político abarcará los hechos y acciones de los sujetos o actores públicos relacionados con la gobernanza, más allá de la visión tradicional y formal que ha caracterizado a la política a lo largo de la historia.

Se asumirán como políticos, además, todos aquellos sucesos y actuaciones que los personajes emprenden dentro del *Estado comunicador* para vincularse con los ciudadanos, en este nuevo modo o *performance* de ser político, que se vale de las estrategias de la identificación en la experiencia cotidiana, lo emotivo, lo popular y entretenido, obedeciendo a las nuevas estéticas mediáticas. Esto, con el objetivo de influir en el tipo de percepción de su propia imagen, pues una tarea de la conservación del poder, acudiendo a la teoría de Balandier (1994, 16), es lograr que la imagen y apariencias que provoca el actor político corresponda a lo que sus representados desean hallar en él.

# Capítulo tercero

# Forma y contenido en la narrativa audiovisual

### 1. Metodología de análisis

Para analizar cómo *En Corto* construye un discurso humorizante de la información política en televisión, en el marco de las nuevas estéticas mediáticas, se estableció una estrategia de análisis de la forma y contenido del relato, que permita responder a los objetivos e hipótesis planteados en la investigación.

En lo formal, se analizaron los elementos del lenguaje audiovisual que componen su estructura para obtener información descriptiva, a través de la identificación de frecuencias y patrones en la producción del discurso. Estos resultados se conjugaron con el contenido de los programas y se vinculó al contexto político y social para comprender e interpretar cómo su puesta en escena concluye en un sistema de significación global.

Nos basamos en la propuesta de Gonzalo Ordóñez (2018, 104), quien plantea la distinción de la forma y el contenido cómo metodología apropiada para el análisis audiovisual. La forma alude al cómo se expresa un flujo de imágenes y sonidos en su dimensión significante o expresiva, mientras el contenido se refiere al significado o a la historia narrada (García Jiménez 1993, 13–14). Para Ordóñez, esta diferenciación tiene "una intención metodológica: generar estrategias para mejorar la comunicación audiovisual, así como para el análisis de un producto de forma separado y al mismo tiempo complementario" (2018, 117).

El diseño de la investigación se pensó en función de una herramienta que permita establecer dicha estructura a través de la fijación de variables, cuyos resultados puedan ser cuantificados y conseguir patrones que, posteriormente, serán interpretados conjuntamente con el contenido, texto y contexto del audiovisual. Esto nos condujo a una metodología mixta de análisis cuantitativo – cualitativo.

### 2. Selección de la muestra

Para la selección de la muestra, se partió del registro de 14 programas de "En Corto", transmitidos por Teleamazonas, entre el 02 de enero y 04 de febrero de 2018, en

el penúltimo segmento del noticiero estelar "24 Horas", esto es de 20h40 a 20h50. Este período se determinó por los sucesos políticos representativos que lo marcaron y que se enumeran a continuación:

- 1) El inicio y fin de la campaña electoral para la consulta popular que se efectuó el domingo 04 de febrero de ese año.
- 2) La presentación de la terna vicepresidencial para reemplazar a Jorge Glas tras su salida por una sentencia condenatoria.
- El inicio de año y las expectativas en el ámbito político, social y económico del país.

Cada programa contiene un promedio de cuatro reportajes, con una duración aproximada de un minuto 20 segundos. Estos aspectos pueden variar dependiendo de la coyuntura, tema y tipo de nota. Los programas de los días domingos se separaron de la muestra ya que constituyen un reprise de las notas que se transmiten entre semana, excepto el programa correspondiente al domingo 04 de febrero de 2018, día en que se realizó la consulta popular, en el cual se presentaron 13 reportajes, de los cuales 11 se consideraron en el universo de estudio y dos se descartaron por ser un reprise. Es por esto que el total de unidades de análisis se fijó en 62 reportajes.

La totalidad de esta muestra (62 reportajes) se ingresó a la matriz de forma para obtener datos comparativos entre notas políticas (22) y no políticas (40). Posteriormente, se seleccionaron los reportajes con contenido político para obtener resultados numéricos de las variables, en el universo que compete a la investigación. De estos, se escogieron seis casos representativos para analizarlos con su contenido y contexto y concretar la fase de interpretación.

### 3. Forma y contenido de la narrativa audiovisual

Somos, como dice Omar Rincón, "hijos de los relatos" (2006, 9). Vivimos en el tiempo donde todo encuentra sentido a través de las historias que nos son contadas.

La narrativa copa la vida y su cotidianidad. Todo lo relatamos, porque es entonces cuando le damos forma a la realidad que percibimos, le damos sentido. La narrativa es una construcción social, es reflejo de identidad, cultura e ideología.

La producción televisiva noticiosa es una narrativa audiovisual inmersa en ese complejo constructo cultural; es, en palabras de Pierre Sorlin, citado por Brisset, (2011,

108) una *puesta en escena social* que incluye una selección de unos objetos y otros no para luego redistribuirlos, reorganizarlos y traducirlos, junto con los valores, influencias, jerarquías y relaciones que le son incorporados.

Un repertorio de elementos confluye en la narrativa audiovisual, y esto, según Jesús García Jiménez (1993, 16), comprende su estructura, la cual está compuesta de expresión y de contenido.

Para efectuar el análisis narrativo, entenderemos, entonces, que el producto audiovisual conjuga dos aspectos: la forma y el contenido, ambos sujetos en un vínculo relacional dentro del relato audiovisual. A este último, García Jiménez lo define como "el significado completo de la historia contada" (137), es el efecto de la articulación e integración, forma y sentido, añade.

Estos elementos han sido definidos por diversos autores como narrativa y narración, respectivamente, con el fin de diferenciarlos, pero que, en conjunto, constituyen el relato. Jordi Sánchez Navarro define a la narrativa como "el acto de convertir en una serie de formas inteligibles una serie de acontecimientos, de manera que la transmisión, en cualquier soporte, de estas formas, genere un conocimiento sobre estos acontecimientos" (2006, 16). Para García Jiménez, la narrativa es la habilidad que tienen las imágenes visuales y acústicas de articularse para "configurar discursos constructivos de textos" (1993, 13–14).

Para este trabajo, entenderemos como forma de la narrativa, a la manera de organización del texto audiovisual, al modo en que las historias o sucesos políticos del programa en análisis son expresados en esa secuencia de imágenes y sonidos, constituyendo el soporte significante que impacta sobre el significado, que es el contenido o a la historia.

En la primera fase del análisis narrativo, deconstruiremos el discurso audiovisual del programa *En corto*, identificando todos los elementos que tienen que ver con su forma particular de contar las historias. Abordaremos la expresión o modo de organización del texto audiovisual, ya sea en imágenes o en sonido.

Lo que buscaremos es identificar cómo y con qué elementos se construye el relato de humor de la política, para, en la segunda fase, determinar cómo han sido relacionados estos elementos y conjugados con el contenido y su contexto, para significar ese discurso de humor, en la historia narrada o en el relato. El relato se compone de forma y contenido y todo relato audiovisual es una construcción cultural en la que se ponen en juego las

ideas de quien lo construye, la expresión significante, la historia o significado y todo el entramado relacional.

#### 4. Estructura de forma de la narrativa audiovisual

Para efectuar el análisis cuantitativo, a través de la desagregación de los elementos de forma de la estructura narrativa, hemos utilizado la propuesta de Casetti (1996, 76) que clasifica a los elementos del lenguaje audiovisual en tres tipos de códigos: sonoros, visuales y de montaje. Estos tres tipos de códigos contienen a las variables y subvariables de análisis que se aplicarán en una matriz para la obtención de datos, cuya operatividad se explicará adelante.

## 4.1 Código visual

En términos generales, una producción audiovisual comprende un sistema de comunicación que transmite un mensaje, a través de una secuencia de imágenes y sonidos que recrean una parte de la realidad o la representan, constituye un proceso de significación.

Un mensaje audiovisual será registrado en imágenes a través de técnicas de producción que concretarán la transmisión de la información, ideas, conocimiento o sentimientos que busca el creador, desde su particular punto de vista. Este captará esa realidad para ser transmitida, mediante parámetros como el plano, constituido por encuadres, el ángulo y el movimiento, que forman parte del lenguaje audiovisual.

Plano: El plano es un fragmento espacio-temporal tomado de la realidad para ser captado por una cámara y transmitido como parte de un mensaje acerca de un hecho o suceso, sea real o ficticio. En nociones que han evolucionado, como la de Emmanuel Siety (2006, 12–15), el plano ya no es la unidad del audiovisual, sino que constituye un bloque de espacio y de tiempo ficticio porque remite al espectador a un momento del rodaje, integrado por registros de planos distintos. La organización de planos construye un relato, a través de la representación espacio – temporal de la historia, señala Siety. Para Canet, "el plano implica una toma de decisión, acerca del fragmento de espacio que

se quiere representar, y, por tanto, supone un punto de vista que configura la imagen" (2009, 288).

En la revisión de los planos que, como parte del análisis narrativo nos indican la distancia de un personaje u objeto del segmento de realidad mostrado y su entorno, se incluirán: el plano general, plano entero, americano, medio, medio corto, primer plano, primerísimo primer plano, plano detalle y plano holandés, este último con cámara inclinada entre 25° y 45° imprime un sentido de inestabilidad, desequilibrio, dinamismo, modernidad.

*Movimiento:* A esta confrontación de la cámara con el espacio y los cuerpos que lo ocupan, como señala Siety (2006, 21), le corresponden otras decisiones como los movimientos que el autor decide hacer con la cámara: quedarse inmóvil, hacer un *travelling*, una panorámica, *handheld shots* o *steady cam*.

El primero implica mantener la cámara en un plano fijo, el segundo, realizar un movimiento de traslación hacia adelante, retrocediendo o lateralmente, utilizando para ello los rieles del llamado *travelling*; el tercero se realiza con la cámara al hombro o en mano, lo que se identifica por el movimiento efectuado en el encuadre; y el cuarto permite realizar movimientos con un sistema de suspensión de movimientos bruscos. En este apartado también abordaremos el zoom, como recurso técnico que modifica la distancia focal con el objeto o personaje con el fin de alejarlo o acercarlo y que, como todos los elementos de la narrativa del programa en análisis, contiene un alto grado de significación.

Ángulo: El ángulo está relacionado con la ubicación de la cámara frente al personaje y/u objeto del fragmento de realidad mostrado, lo que en la fase posterior del análisis conlleva un valor connotativo. Se tomarán en cuenta: picado, contrapicado, cenital y normal.

### 4.2 Código sonoro

El sonido es un elemento del lenguaje audiovisual que proviene de fuentes sonoras y complementa la imagen. Juega un papel determinante en la asignación de sentidos dentro de un mensaje audiovisual. En la televisión y en el cine, señala Michel Chion (Chion y López Ruiz 2011, 16–17), existe un contrato audiovisual que hace que las percepciones visual y sonora se presenten influenciadas una sobre otra sin que se puedan

diferenciar las características específicas de cada una. Esto, por un efecto de *síncresis* o sincronismo que genera la vinculación inmediata entre lo que se oye y se ve, explica el autor. "En la combinación audiovisual, una percepción influye en la otra y la transforma: no se ve lo mismo cuando se oye; no se oye lo mismo cuando se ve" (11).

De ahí que existe un valor añadido que es "el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada" (16), aunque esto es de carácter recíproco entre lo sonoro y visual, como evidenciaremos más adelante en el análisis del producto televisivo que es objeto de este trabajo, pero que conviene tener en cuenta a efectos de la estrategia metodológica que se emplea.

Los amplios estudios de Chion sobre la *audiovisión* (11), entendida como la actitud perceptiva específica de lo sonoro por parte de los espectadores, nos remiten a un aspecto de interés para nuestro análisis. Se trata del efecto empático que la música o ruido genera cuando crea una emoción en su relación con la imagen, pues adapta el ritmo, el tono y el fraseo en función de unos códigos culturales que la relacionan con la tristeza, la alegría, la emoción y el movimiento (19-20).

La sonoridad en la producción audiovisual también plantea la cuestión de la movilidad. El sonido siempre o casi siempre supondrá movimiento, desplazamiento y hasta agitación, lo que no significa que, en ciertos casos, refleje también inmovilidad o quietud, sin embargo, en general, se vinculará con el movimiento, según la teoría de Chion (20-21). Del mismo modo, el sonido proyecta un ritmo propio, cuya velocidad perceptiva es mayor a lo visual. El sonido también puede ser directo, cuando ha sido grabado en vivo durante el hecho o suceso narrado; y postproducido, cuando se crea o elabora después.

Según Laurent Jullier (2007, 43), tres categorías caracterizan al universo sonoro: diálogos, música y sonidos o ruidos. Estas categorías pueden "transmitir impresiones, indexar las fuentes o soportar un sistema simbólico" (44); el objetivo de su clasificación es determinar la función que cumplen en el producto audiovisual.

Ruidos: Los ruidos, entre los cuales se cuentan los efectos sonoros y el ambiente, son determinantes en el proceso de significación del relato audiovisual. No solo que le dotan de color al producto audiovisual, sino que son parte del sistema simbólico, cuyo impacto orientará el sentido atribuido al mensaje audiovisual. De ahí que, como parte de la narrativa formal del programa "En Corto", sea relevante su identificación. Un pito, un ladrido, el ring de un timbre al sonar, aplausos del público, el golpe de una puerta al cerrar,

la sirena de una motobomba, etc., todos aquellos detalles que son partes de la categoría ruidos serán identificados en cada unidad de análisis.

*Música:* La música es la expresión artística del sonido, emitida a través de instrumentos y de la voz (Canet y Prósper 2009, 337); tal expresión artística tiene un papel preponderante en la codificación del mensaje audiovisual, como *sistema expresivo sonoro*, menciona, García Jiménez (1993, 262). Jullier (2007, 49-50) destaca tres rasgos: ritmo, melodía, y armonía.

Dentro del ritmo, el tempo influye en la percepción de velocidad por la sucesión o alternancia de sonidos; la armonía regula los acordes de la música con los personajes para señalar tensión, resolución o una falsa alarma; mientras, los temas melódicos sugieren personajes, lugares o sentimientos que evocan algo que no se encuentra en la imagen.

Cabe aclarar que, la implicación de sentimientos es uno de los roles más relacionados con la música dentro un audiovisual y su propuesta estará orientada a alegrarnos, inquietarnos, conmovernos u otros rasgos emotivos, siempre que esa sea la intención en el texto narrativo propuesto, aunque su connotación dependerá también de los valores, conocimientos, preferencias y códigos preestablecidos en el receptor respecto de ese elemento estético propuesto.

En ese sentido, Canet (2009, 337) plantea las siguientes funciones narrativas de la música: mantener la continuidad de uno o varios sucesos, anticipar acontecimientos generando expectativa, subrayar una acción engrandeciendo o empequeñeciendo la misma, por ejemplo, una música cómica puede hacer ver una acción ridícula; ambientar y describir lugares específicos; crear un ambiente emocional para establecer los estados de ánimo y facilitar transiciones espacio-temporales.

García Jiménez (1993, 264-267) concuerda con esta tipificación de funciones y advierte que la música puede revelar, anticipar, anunciar un hecho o suceso narrativo; al subrayar, en cambio dice el autor, cumple el papel de un signo de puntuación y hace más legible la acción narrativa. Al ambientar cumple dos funciones: la expresiva, cuando suscita un clima emocional y la referencial cuando reproduce el ambiente de determinados lugares, el circo, la feria, la iglesia (268). Esta última es la categorización de funciones que adoptaremos para el análisis.

Diálogos: El diálogo es el intercambio de ideas, opiniones o sentimientos que efectúan los personajes a través del lenguaje. En los diálogos, las cualidades de la voz

como el tono y la dicción son preponderantes, puesto que el proceso de recepción y codificación está supeditado a esas y otras condiciones. En cuanto al tono, sus variantes o inflexiones servirán para clasificar las emociones o sentimientos que expresen los diálogos. Otras cualidades de la voz, importantes para determinar los elementos narrativos que construyen el mensaje, serán el ritmo y velocidad y la intensidad o volumen. No obstante, la posibilidad de fusión entre unas y otras categorías de análisis está siempre presente.

Finalmente, la rima es una figura relevante en el análisis. Se trata de una figura retórica que consiste en la repetición de palabras que coinciden a partir de la última vocal tónica, generando un efecto acústico y rítmico en el verso. En el caso de estudio se asumirá la presencia de la rima cuando haya una concordancia perfecta entre las últimas vocales acentuadas. La rima permite desde una perspectiva cognitiva, desarrollar la destreza de la memoria y predicción (Bueno 2015, 9), que sería el fin en el mensaje que transmite *En corto*.

La rima tiene como forma expresiva local al amorfino, una figura que refleja la tradición oral, costumbres y cultura del pueblo montuvio, encierra versos que riman al son de la música. Su origen literario está en las coplas o cuatro versos que intercalan la rima entre frases de cuatro o dos versos.

### 4.3 Código de montaje

El montaje nos remite a la fase de postproducción de un producto audiovisual, cuando las imágenes y sonidos son puestos en relación para concluir o concretar el relato audiovisual y completar su proceso de significación. En términos de Vicent Pinel (2004, 5), se trata del momento de síntesis de un filme, en este caso de un producto audiovisual televisivo, en el cual se ordenan y organizan las imágenes y sonidos materializados.

Al unir los planos fragmentados o separados, tanto de imagen como de sonido, se genera una continuidad cargada de sentido. "Es a través del montaje como se construye el espacio audiovisual y se establece su temporalidad a partir de planos sucesivos", señala Canet (2009, 332). En esta categoría, las transiciones constituirán, también, variables de análisis. Las transiciones físicas pueden ser por corte, disolvencia, fundido y efectos; las transiciones como elemento de continuidad y expresivas pueden generar relaciones de causalidad, acción y ritmo.

En cuanto a los tipos de montajes, estos pueden ser, según Canet: Montaje lineal, porque expone los acontecimientos en orden cronológico; no lineal, porque expone los acontecimientos alterando su orden cronológico y el paralelo que muestra dos o más acciones que se realizan en tiempo simultáneo en la historia narrada (401).

# 5. Herramientas para la obtención de información

La primera herramienta que se elaboró para esta investigación fue una ficha técnica de los programas para conocer los aspectos informativos de cada uno como: fecha, segmentos o arquitectura, tema, tiempo de duración por reportaje, protagonistas de las notas y el escenario en el que se desarrolla. Esto sirvió como paso previo a la definición de la muestra. Esta ficha se ilustra en la tabla 1.3

Ficha técnica del programa N°1 de la muestra de *En corto* 

No.1 Fecha	Segmentos o arquitectura del programa	Tiempo de duración de la nota (en	Tema	Protagonistas	Lugar Espacio
		minutos)			
Martes, 2 de enero de 2018.	Saludo Presentación Nota o reportaje	1.21	Terna vicepresidencial	-María José Carrión, asambleísta de AP y presidenta de la Comisión de Fiscalización de la Asamblea NacionalLira Villalba, asambleísta APDaniel Mendoza, asambleísta APRaúl Tello, asambleísta por Movimiento Unidos por PastazaHomero Castanier, asambleísta por Creo.	Asamblea Nacional
	Comentario Presentación Nota o reportaje	1.29	Cómo bajar de peso luego de la comida por fin de año	-Jimmy Jairala, prefecto de Guayas.	Indeterminado
	Comentario Presentación Nota o reportaje	1.42	Retos nuevo año	-Eduardo del Pozo, vicealcalde de Quito	Exteriores Teleamazonas
	Comentario Presentación Nota o reportaje	1.21	Cantante ecuatoriana Michell Cordero	-Michel Cordero, cantante.	Indeterminado

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> La tabla se presenta con fines explicativos por lo que no contiene todo el análisis sino un fragmento que busca ejemplificar el procedimiento.

# Fuente y elaboración propia

Los datos cuantitativos para el análisis de forma se recogieron a través de una matriz elaborada con una doble entrada: una horizontal para la aplicación de 16 variables y subvariables del lenguaje audiovisual, que permite desagregar los elementos constitutivos de la estructura narrativa de forma, y una vertical que incluye la subdivisión del programa en sus partes, siguiendo la propuesta de Casetti (1996, 34). En el anexo 1 se puede observar la matriz de análisis de forma ejecutada en ambos ejes.

Para la aplicación de la matriz de análisis de forma se requirió la construcción previa de un cuadro que contiene los conceptos operativos de las variables, subvariables y los parámetros de medición agrupados en los tres tipos de códigos explicados en el numeral que antecede. Estos tres grupos (códigos visuales, sonoros y de montaje) fueron identificados cada uno con un color que permite entender, en la matriz de análisis de forma, a qué grupo corresponden las variables y subvariables que cada uno contiene y que se despliegan en el eje horizontal. Esto como mecanismo para identificar a qué tipo de código del lenguaje audiovisual pertenecen las categorías de análisis, en razón de optimizar el uso de la herramienta de Excel para el posterior procesamiento de los datos. En la tabla 2 se presenta el cuadro de códigos elaborado para la ejecución de la matriz de análisis.

Tabla 2 Códigos de variables y subvariables para matriz de análisis de forma

Courgos de variables y subvariables para matriz de anansis de forma			
CÓDIGOS DEL	CATEGORÍAS DE	SUBVARIABLES	PARÂMETRO DE
LENGUAJE	ANÁLISIS O		MEDICIÓN
AUDIOVISUAL	VARIABLES		
CÓDIGO	Encuadre o plano	No contiene	Frecuencia de uso de planos
VISUAL	Predominio de cuadros y	subvariables	que pueden ser:
Fragmento continuo	posiciones de cámara en		
o bloque de espacio	el formato televisivo de"		General o Entero (PG/PE)
y tiempo, integrado	En corto"		Americano (A)
por el registro de			Medio (M)
cuadros distintos.			Medio Corto (MC)
Representación			Primer Plano (PP)
espacio temporal de			Primerísimo Primer Plano
la historia			(PPP)
			Plano detalle (PD)
			Plano Holandés (PH)
	Movimiento	No contiene	Tipo y frecuencia de uso de
	Uso y predominio de	subvariables	movimientos de cámara que
	tipos de movimientos de		pueden ser:
	cámara y en el formato		
	televisivo "En corto"		Fijo
			Travelling
			Panorámica
			Handheld shot

		T	
			Zoom in
			Zoom out
			Tilt up
			Tilt down
	Ángulo	No contiene	Frecuencia de uso de
	Predominio de ángulos	subvariables	determinados ángulos que
	de cámara en el formato		pueden ser:
	televisivo		
			Picado
			Contrapicado
			Cenital
			Normal
CÓDIGO	Ruidos	Efectos	Frecuencia de uso de efectos
SONORO	Abundancia y/o	Ambiente sonoro	y/o sonidos de ambiente.
Componente del	predominio de efectos y		
lenguaje	carga de significación		
audiovisual que	atribuida.		
complementa las	Música	Ritmo: Percepción	Frecuencia de uso de un
imágenes y	Uso y predominio de	de velocidad de la	determinado ritmo o
proviene de fuentes	géneros musicales,	música.	percepción de velocidad
sonoras.	velocidad, armonía,		musical de acuerdo con el
	melodía y función.		siguiente valor asignado:
			0 (silencio)
			1 (suave)
			2 (fuerte)
		Armonía:	Frecuencia de uso de
		Predominio de un	determinado tipo de armonía
		tipo de armonía o	que puede ser:
		correlación	Tensión: cuando se relacione
		armónica.	con una situación no acabada
			o de incertidumbre.
			Resolución: cuando haya una
			salida o solución a la tensión.
			Falsa Alarma: Cuando el foco
			de tensión se desvanece por sí
		M.1. 1/	mismo, no requiere resolución Frecuencia de uso de
		Melodía: Predominio de	
			determinado género o tipo de
		determinado tipo de	música que puede ser: Circo o feria
		género musical	Cinco o ieria Cine mudo
			Charlestone
			Caricatura
			Festividad y baile
			Balada romántica
			Reguetón / urbano
			Electrónica
			Pop
			Pop latino
			Rock / Rock en español
			Clásica / banda sinfónica /
			Suspenso
			Ranchera
			Salsa
			Tex mex
			Cumbia
			Vallenato
			Nacional
			Ranchera
			En Corto
		l .	2 20110

			No identificada
		Funciones: Predominio de un rol musical asignado.	Frecuencia de uso de un tipo de rol asignado que puede ser: Expectativa, cuando alude a un hecho que no sucede aún y lo anuncia, lo revela y genera expectativa sobre el hecho. Subrayar, cuando el hecho ya aconteció y se evidencia un error que se magnifica o empequeñece, por ejemplo, música cómica ridiculiza. Ambientar, cuando actúa como signo de puntuación haciendo más legible la acción; en cuyo caso puede ser expresiva si suscita un clima emocional, o referencial si reproduce el ambiente de un lugar determinado como la playa.
	Diálogos Predominio de determinados tonos, ritmo o velocidad, intensidad y rima en los diálogos del formato En Corto.	Tono	Frecuencia de uso de determinado tono o inflexión que puede ser: Irónico, satírico, sarcástico, otro.
		Ritmo o velocidad	Frecuencia de uso de determinado nivel de velocidad de acuerdo con el siguiente valor asignado: 0 (ausencia velocidad) 1 (despacio) 2 (rápido)
		Intensidad o volumen	Frecuencia de uso de determinado nivel de intensidad o volumen, de acuerdo con el siguiente valor asignado: 0 (silencio) 1 (bajo) 2 (alto)
		Rima	Frecuencia de uso de rima.
CÓDIGO DE MONTAJE Forma en la que se organizan los planos y sonidos materializados para concretar el formato	Transiciones físicas Predominio de un tipo de transición en el paso de un plano a otro.	No contiene subvariables.	Frecuencia de uso de determinada transición física que puede ser por: Corte Disolvencia Fundido Efecto
y generar un sentido determinado.	Transiciones de continuidad Predominio de determinado tipo de transición de continuidad.	No contiene subvariables.	Frecuencia de uso de determinada transición de continuidad que puede ser: Causalidad Acción Ritmo

Cronología	No contiene	Frecuencia de uso de
Predominio de	subvariables	determinado tipo cronológico
determinado tipo de		de montaje que puede ser:
montaje cronológico		Lineal: cronológico
		No lineal: altera orden
		cronológico (flashback.)
		Paralelo: Muestra acciones
		simultáneas

Fuente y elaboración propia

En los resultados generales que se presentan en el siguiente capítulo, se puede evidenciar que mientras el análisis cuantitativo permite conocer las lógicas internas del proceso y verificar una tendencia o patrón, que identifica la forma en que se construye el discurso de humor y sus elementos constitutivos, el análisis cualitativo complementa la metodología para comprender el proceso de significación, producido en un contexto social, político y cultural. De tal manera, que cada unidad de análisis va a mostrar el proceso general.

Para ello se utilizó una matriz completa que incluyó las variables del lenguaje audiovisual que obtuvieron mayores resultados en la cuantificación y en las que se combina el contenido o texto, contexto social y político, así como el texto disparador e interpretación. Este instrumento sigue la metodología de análisis de forma y contenido citada previamente, para dimensionar el uso de elementos mediante los valores numéricos que arroja, pero también posibilita avanzar hacia el análisis cualitativo.

Los anexos 2 y 3 muestran esta herramienta que la presentamos a través de dos imágenes separadas para poder visualizarla en este documento.

### 6. Procedimiento de análisis

Luego de la elaboración de una ficha técnica de las unidades de análisis, se prosiguió con la definición de variables del lenguaje audiovisual y su respectiva codificación para aplicar en la matriz y desagregar los elementos constitutivos de la estructura formal. Inicialmente se plantearon varios modelos que fueron puliéndose hasta configurar una matriz a la que fue sometida la muestra, mediante un proceso de observación, desagregación y cuantificación de los elementos del lenguaje audiovisual.

Esta herramienta abarcó 4.352 casilleros de ingreso de datos, entre los cuales se buscó contabilizar las reiteraciones en cada variable, para el reconocimiento de patrones. Cada casillero puede contener uno o varios ítems a analizar.

La asignación de valores numéricos permitió dimensionar la presencia de los elementos discursivos y medir la existencia o no de aquellos que determinan un patrón y estado elementos comunes en la estructura narrativa que utiliza el programa *En corto* para humorizar la política.

Una vez determinada la existencia de un patrón en la estructura narrativa de los programas, se realizó una selección de las notas políticas y no políticas dentro de la muestra y se separaron aquellas unidades pertinentes para la continuidad de la investigación, es decir las políticas. Se establecieron los elementos de mayor frecuencia que delimitan el patrón narrativo.

Finalmente, los resultados se correlacionan con el contenido, texto político o disparadores y contexto narrativo con el fin de establecer cómo opera el código de humor en la vinculación de todos los elementos y su puesta en escena. Esto se concretó con el análisis de seis reportajes seleccionados por su mayor incidencia política en el contexto de la muestra.

# Capítulo cuarto

# Humor y política en la narrativa del infotainment

# 1. Resultados generales

### 1.1 Caracterización del programa En corto

En corto es un segmento del noticiero de Teleamazonas que humoriza la política, con una fórmula que fusiona dosis de sátira, ironía, sarcasmo, parodia, burla y chiste. Se construye con una estructura narrativa clara para dar a luz un género híbrido que encajaremos en el *infotainment o info-entretenimiento*.

Mezcla un leve toque de información y noticia, bastante de entretenimiento y hasta un tanto de telenovela. Lenguaje coloquial, un marco temático de cotidianidad para calzar en lo popular y, finalmente, una entrega en fragmentos rápidos, ligeros, divertidos, que dejen a un público ávido de más historias o relatos. Esta es la fórmula que el programa ha aplicado durante sus 16 años de permanencia ininterrumpida en la pantalla ecuatoriana.

Se transmite diariamente en dos horarios, pero, en este estudio, haremos referencia únicamente al estelar o AAA. Tiene una duración aproximada de 10 minutos (20h40 a 20h50). Se presenta como segmento del noticiero "24 Horas" de Teleamazonas y constituye un claro tránsito de la información política tradicional y seria a un formato, que da cabida a la "farándula politiquera ecuatoriana".

Presenta notas del mundo del espectáculo, pero su prevalencia está en la entrega de información política y sus personajes, con un enfoque de humor.

Cada programa contiene, generalmente, cuatro notas, con una duración promediada de 1'20". Esta arquitectura, sin embargo, puede variar en ciertas ocasiones.

Es conducido por una anchor o presentadora, mientras un equipo de reporteras mujeres son las encargadas de la cobertura y procesamiento de la información, en las ciudades de Quito y Guayaquil.

### 1.2 Formato

Humor, hibridez y fragmentación, son tres de las principales características del formato. En el primer caso, el uso de recursos humorísticos como la sátira, la ironía, el sarcasmo, la burla y el chiste, a través de los contextos, forma y contenido se vinculan para plantear una narrativa de humorización a la audiencia. Un formato que rompe con la forma tradicional de presentar la noticia política y que se vale de la crítica, la exposición, el cuestionamiento público y la burla en el discurso político.

En el segundo, se concreta la hibridación entre los géneros informativo y de entretenimiento. Se plantean entrevistas a políticos y otros personajes públicos, como funcionarios y autoridades. La noticia se aborda anclada a temas cotidianos como el clima, los retos para un nuevo año, fórmulas para bajar de peso, hacer dieta, vestimenta, entre otros, que sirven para exponer la coyuntura desde un enfoque anecdótico de la realidad. El melodrama de la telenovela está presente a través de lo popular y lo cotidiano para lograr una identificación con el público.

El entretenimiento y el espectáculo matizan esta hibridación que, como señala Landi (1992, 18), es la característica de la televisión actual, donde las fronteras entre géneros son inestables y donde circulan las mismas temáticas y recursos narrativos de distintos géneros en varios programas. "Una información puede pasar del noticioso hacia un programa de humor o documental, puede dar lugar a la parodia, definir el tema de un reportaje en un programa político o ser puesta en boca de un personaje de una telenovela" (18).

En el tercero, la sucesión de notas en el continuo de la pantalla, con una producción rápida y corta, son característicos de este entremés que solo entrega fragmentos de diversión inmediata y veloz, sobre los cuales siempre haya necesidad de más.

### 1.3 Arquitectura

En la tabla 3, se visualiza la arquitectura de los programas, una estructura o composición que se reproduce con mínimas variaciones y que muestra la distribución de los segmentos o secciones que los conforman.

Dentro del informativo, el segmento arranca con un breve diálogo entre el presentador de noticias y la presentadora de *En corto*, que por lo general alude a aspectos ligeros o superficiales como el clima, la vestimenta u otros. Al finalizar, con la misma fórmula, la presentadora da paso al *anchore* del segmento deportivo que cierra el noticiero.

Tabla 3 **Arquitectura del programa** *En corto* 

Segmentos	Subdivisión interna
Presentación conductora	Saludo y bienvenida
r resentación conductora	Presentación reportaje
	Introducción
Nota o reportaje	Climax
	Conclusión
Presentación conductora	Comentario reportaje
r resentación conductora	Presentación nuevo reportaje
	Introducción
Nota 2 o reportaje	Climax
	Conclusión
Presentación conductora	Comentario reportaje
r resentación conductora	Presentación nuevo reportaje
	Introducción
Nota 3 o reportaje	Climax
	Conclusión
Presentación conductora	Comentario reportaje
resentation conductora	Presentación nuevo reportaje
	Introducción
Nota 4 o reportaje	Climax
	Conclusión
Despedida conductora	Comentario reportaje, despedida

Fuente y elaboración propia

### 1.4 Diseño metodológico

Las herramientas metodológicas utilizadas mostraron su efectividad para el análisis, puesto que permiten separar el análisis formal del análisis de contenido para volverlo a integrar en una nueva capa de significación.

Este procedimiento de análisis narrativo estableció un patrón que facilitó la vinculación con el análisis del contexto social y político, para determinar cómo se construye el discurso humorístico del programa *En corto*.

#### 1.5 Resultados del análisis de forma

En corto utiliza una estructura formal específica, que aplica en cada una sus producciones periodísticas de temas políticos y que se caracteriza por el uso de elementos del lenguaje audiovisual, de manera reiterada, en momentos claves del relato, para puntualizar o enfatizar un mensaje.

Los elementos preponderantes de la estructura formal identificados en el programa son:

### 1.5.1 Códigos sonoros

Ruidos

Se determinó que dentro de la variable del lenguaje audiovisual denominada *Ruidos*, el uso de efectos sonoros es fundamental en la clave de humor que plantea el programa *En Corto*. Su presencia es mayoritaria en los reportajes políticos. Todas las unidades de esta categoría contienen este recurso, mientras su uso es reducido en las notas del espectáculo donde no intervienen personajes del ámbito político nacional.

Efectos sonoros: De un total de 362 efectos sonoros registrados en el universo, tanto de notas políticas como no políticas, 302 se usaron en el primer grupo, lo que representa un 83,42%, según muestra el gráfico 1. Los efectos sonoros más utilizados en notas políticas fueron: resorte y rebote con 101 registros (33,44%), frenazo de un carro con 31 (10,26%), risa burlesca con 17 (5,62%), expresión juauh! con 16 registros

(5,29%), campanazo de rin con 12 (3,97%, expresión ¡ooohhh¡ con 11 (3,64%), grillos, expresión ¿ah? y no identificado con 9 registros cada uno (2,98% por cada uno), tintineo con 8 (2,64%), silbido con 7 (2,31%) y otros 26 tipos de efectos sonoros que se utilizaron en un número menor de ocasiones, pero que en conjunto alcanzan los 72 registros. Gráfico 2.

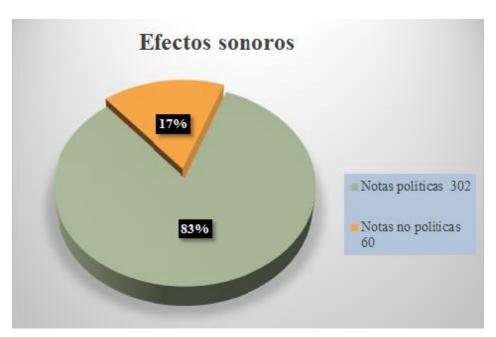


Gráfico 1 Uso de efectos sonoros por tipo de nota. Fuente y elaboración propia.



Gráfico 2 Uso de efectos sonoros en notas políticas. Fuente y elaboración propia

#### Música

Armonía: De 157 registros de correlación armónica entre la música y los personajes, cuyas opciones fueron tensión, resolución o falsa alarma, 104 correspondieron a una relación de tensión. De estos, 92 se dan en las notas políticas, en cuyo universo representan el 77%, mientras 20 fueron de resolución, cero de falsa alarma y 8 ninguna de las señaladas, como indica el gráfico 3. El discurso humorizante se erige en la tensión entre lo político y el uso de elementos sonoros para señalar el punto de conflicto.

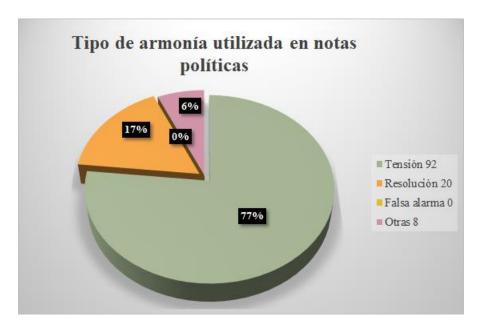


Gráfico 3 Tipo de correlación armónica utilizada en notas políticas Fuente y elaboración propia

*Melodía:* De un total de 18 tipos de melodías o géneros musicales utilizados en 227 ocasiones en la muestra global, 191 se registran en notas políticas (84,14%). En este último grupo destaca el uso de los géneros: circo y feria con 81 registros (42%), caricatura con 25 (13%), cine mudo / Charleston con 11 (5,75%), mientras el resto se reparten en otros géneros musicales que en conjunto alcanzan 74 registros. Así, en las notas políticas, predominan las melodías más frecuentemente usadas en espectáculos de circo y feria, así como de *sketches* cómicos, que configuran el código de humor a través de la sátira, la ironía y el sarcasmo, junto a los otros elementos de la estructura narrativa del relato audiovisual. Gráfico 4.



Gráfico 4 Frecuencia de uso por tipo de melodías en notas políticas. Fuente y elaboración propia.

Función: Consiste en la ambientación para crear un entorno emocional, hacer más legible una acción o puntualizar un ambiente en especial. De un total de 157 registros de diversos tipos de función en la muestra general, 107 corresponden al tipo *ambientar*. De estos, 77 se producen en notas políticas, representando en este universo el 64,16%. La función *subrayar*, que sirve para magnificar, empequeñecer un error o destacar un determinado aspecto, alcanza 46 registros en global, pero 43 (35,83%), se producen en reportajes políticos donde cumplen un rol importante al momento de articular los elementos del lenguaje audiovisual para generar un sentido de humor, según la estructura del programa. Gráfico 5.

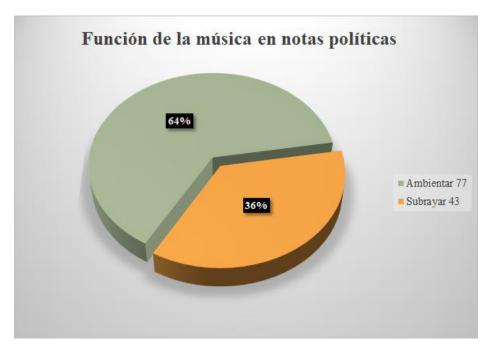


Gráfico 5 Uso de un tipo de función de la música en notas políticas. Fuente y elaboración propia

# Diálogos

*Tono:* La sátira, ironía y sarcasmo predominan en la tonalidad e inflexión de los diálogos. Por la naturaleza de estos géneros o figuras, puede ser que se presenten de forma individual o que una se sirva de otra para configurar el tono dentro del código de humor.

En el total de la muestra, se presentan 110 registros de tono que conjugan estas tres características frente a 47 en el que se identifica otro, como un tipo de tonalidad fuera de las señaladas. De las primeras, 103 se concentran en las notas políticas, representando en este grupo el 86%, mientras los 17 corresponden a otros registros con el 14%. Los temas y personajes políticos son susceptibles de satirizar y humorizar, frente a los otros en los que no se aplica este código de humor. Gráfico 6.

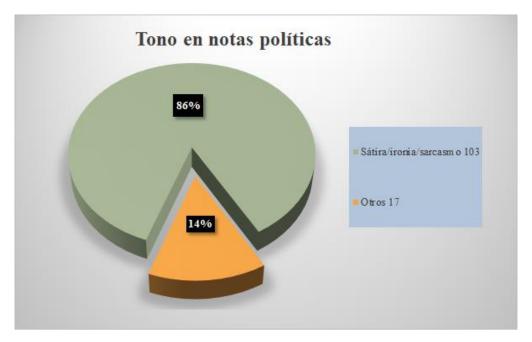


Gráfico 6 Uso de tono en notas políticas. Fuente y elaboración propia.

*Ritmo:* Consiste en la percepción de velocidad de los diálogos registrados, teniendo como referencia los niveles, cero como ausencia de velocidad, uno como despacio y dos como rápido. La muestra se concentra en el nivel dos. De 152 registros en el universo total, 120 están en notas políticas, ámbito en el que representa el 100%.

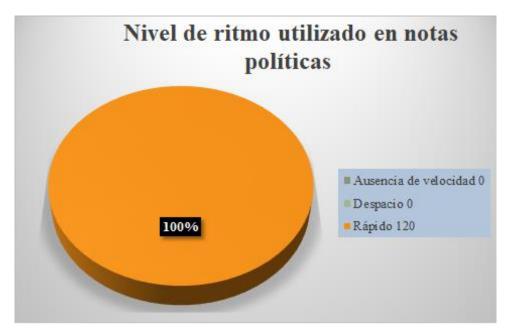


Gráfico 7 Nivel de ritmo utilizado en notas políticas. Fuente y elaboración propia.

*Rima*: Si bien la rima no predomina según los resultados numéricos, pues en 88 ocasiones no se registra su uso, cabe mencionar que, de 35 registros de rima en la muestra general, 32 se dan en notas políticas y 3 en no políticas. La productora y mentora del programa entrevistada para esta investigación señaló que la rima se usa como un recurso estratégico para fijar un determinado mensaje<sup>4</sup>, teniendo, según los resultados, presencia casi exclusiva en temáticas políticas.

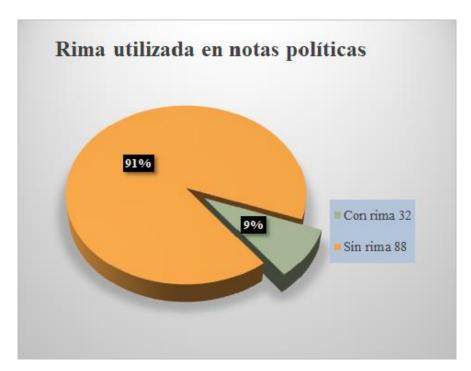


Gráfico 8 Uso de rima en notas políticas Fuente y elaboración propia

### 1.5.2 Códigos visuales

*Plano*: Entendido como un fragmento o bloque de representación espacio temporal constituido por registros de cuadros distintos, la muestra arroja un registro de 511 planos en las notas políticas, de un total de 594 en la muestra global, excluyendo aquellas en las que por ser producidas a partir de imágenes de cadenas internacionales o fotografías no generaron registros. De los resultados mencionados, es relevante, en las notas políticas, la frecuencia de uso de planos: Medio corto con 125 registros (24,46%), medio con 106 (20,74%), plano general con 78 (15,26%), primer plano con 63 (12,32%)

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Entrevista realizada en Quito, el 24 de diciembre de 2019, a Cecilia Bucheli, productora y autora de la idea original del programa En corto (mayo 2003).

y plano holandés con 47 registros (9,19%). Este reporte de uso de planos refuerza la tendencia sobre la entrevista como elemento fundamental en el formato de *En corto*.



Gráfico 9 Uso de planos en notas políticas Fuente y elaboración propia

Ángulo: En la muestra predomina numéricamente el ángulo normal con 135 registros, seguido por el tipo de ángulo picado con 17, uno contrapicado y 18 con cero (0), estos últimos en notas con producción internacional o fotografías que no fueron medidas por no constituir una producción propia. Del total, 113 registros de ángulo normal (85,60%), 15 picado (11,36%), 1 (0,75%) contrapicado y 3 cero (2,27%) se ubican en notas políticas. Esto podría obedecer a un formato del que son parte los géneros periodísticos de la entrevista y noticia.



Gráfico 10 Tipos de ángulo utilizados en notas políticas Fuente y elaboración propia

Movimiento: Este elemento resulta numéricamente relevante en el formato de En corto, siendo uno de los recursos primordiales en la estructura formal de los reportajes. Mientras el registro fijo de la cámara o sin movimiento se contabiliza en la muestra general en 10 ocasiones y nueve en notas políticas, la variable denominada handheld shot, que implica movimiento, registra un total de 110 ocasiones de uso, 93 de ellas en notas políticas (28,01%). Su uso es notorio y dota a la producción de dinamismo, rapidez al extraerlo de la forma tradicional en que se presenta la información política. Pero el recurso de movimiento más utilizado en la estructura audiovisual del programa es el zoom inzoom out, con un total de 254 registros, de ellos, 217 se dan en notas políticas, en las que representa el 65,36%. El zoom permanentemente acompaña a los efectos sonoros para engrandecer, magnificar o marcar un momento del relato. Otros movimientos como tilt up- tilt down y panorámica se usaron en nueve y cuatro ocasiones, respectivamente.



Gráfico 11 Tipo de movimiento en notas políticas. Fuente y elaboración propia.

# 1.5.3 Códigos de montaje

*Cronología:* El tipo de montaje utilizado generalmente en este formato es el lineal. De un total de 111 registros lineales, 93 corresponden a notas políticas, mientras que, de 33 registros no lineales, 23 están en notas políticas, lo que incluye el uso de flashbacks. En el universo de notas políticas el uso de tiempo lineal representa el 78,15%.

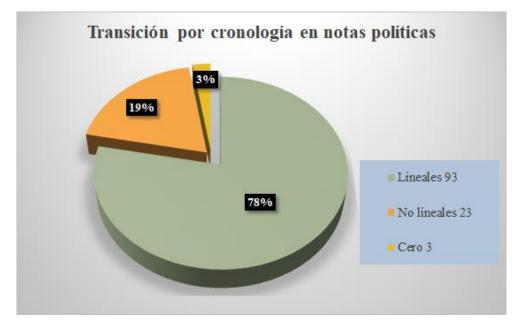


Gráfico 12 Transición por cronología en notas políticas Fuente y elaboración propia

*Transición:* El formato de *En corto* utiliza mayoritariamente la transición por corte. De 139 registros en la muestra general, 114 se usaron en notas políticas. En este universo el corte representa el 71,25%, mientras el fundido tiene, con 2 registros, el 1,25%; la opción cero con 3 registros alcanza 1,87% y otro tipo de técnicas como el congelado, cámara rápida, cámara lenta, ensanchamiento, con 41 ocasiones de uso, representa el 25,62%.



Gráfico 13 Transiciones físicas en notas políticas. Fuente y elaboración propia.

Continuidad: El uso de transiciones por continuidad que predomina en el caso de estudio es el de *acción*. En el universo de notas políticas representa el 92,50% con 111 registros, mientras la opción *causalidad*, con seis registros, equivale a un 5,83%, las otras posibilidades tienen parámetros menores. En la muestra general la transición por acción presenta 133 ocasiones de uso.

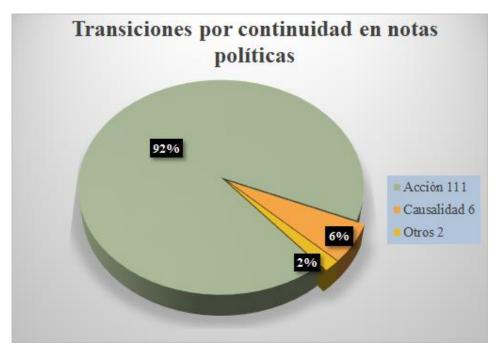


Gráfico 14 Transiciones por continuidad en notas políticas. Fuente y elaboración propia.

## 2. Seis casos representativos

La articulación entre la estructura formal identificada en el análisis cuantitativo y el contenido del relato muestra cómo los elementos sonoros, que van desde el ritmo, los efectos, melodías, armonía hasta la entonación, se constituyen en recursos primordiales de la propuesta de humor del programa, junto con el contexto, texto político y contexto narrativo.

A continuación, exponemos seis casos que ejemplifican esta articulación de sentidos:

# 2.1 Nota 1 "Terna Vicepresidencial"

Se visibiliza a la Asamblea Nacional como un circo, un escenario carente de una acción adecuada y oportuna para la gestión de control y fiscalización. Sin embargo, esta representación negativa o de deslegitimación se basa en el tipo de proyección que se hace de un personaje en particular: la titular de la Comisión de Fiscalización y Control Político, María José Carrión, cuya forma de visibilización tiene peso en esta conclusión. Carrión es una figura política que perteneció al correísmo y se desvinculó de este, al alinearse con el gobierno de Lenin Moreno.

En la escena en que se la aborda, confluyen efectos sonoros caricaturescos como pies que corren, el arranque del motor de un vehículo, la música de feria y circo, que se conjugan en el montaje con una cámara rápida a continuación de su afirmación: *Me voy*.

La estructura expone una clara huida ante la interrogante de la reportera que actúa como un disparador de ironía y sarcasmo que cuestiona: ¿Si es que hay juicio político vamos a dejar que entren las barras o esta vez ya no? La frase critica la supuesta permisividad de la Asamblea, representada en este reportaje por Carrión, quién en una comparecencia previa del entonces vicepresidente de la República Jorge Glas, su ex coideario político, permitió que el pleno del hemiciclo se copara de simpatizantes que coreaban barras a su favor durante un acto de fiscalización a quien ya cumple una condena por corrupción.

Sin embargo, la observación irónica o sarcástica que expone la reportera deja entrever una valoración negativa que no alude al tema de fiscalización sino a un aspecto anecdótico del hecho político como es la presencia de las barras. Al mismo tiempo, esto tendría una intencionalidad y una posición contraria del medio frente al ex vicepresidente del régimen correista, a quien se busca deslegitimar conjuntamente con la titular de la comisión legislativa.

La afirmación en tono irónico de la reportera: Y es que ahora sí andan apuradísimos con el juicio político a Jorge Glas complementa el sentido de la falta de oportunidad de una gestión de control.

El montaje genera una articulación de sentidos entre los efectos sonoros, el movimiento de cámara, la música, el tono, el contenido y el texto político, consolidando un contexto narrativo que, solapado en este código de humor, podría presentar a María José Carrión como un personaje poco creíble y no capacitado, al punto que ha sido burlado y ridiculizado, a través de recursos de humor que proyectan en ella lo grotesco como anecdótico o jocoso.

Otro aspecto de la estructura formal que se articula en un sistema de sentidos completo es el movimiento de cámara registrado como *handheld shot*, que hace referencia al basculamiento constante de la cámara con dos propósitos: diferenciar un espacio formal de noticias y entrevistas serias de aquel que busca entretener y divertir y, al mismo tiempo, puede generar duda, falta de credibilidad o inestabilidad. Este recurso está presente en casi todas las entrevistas, no solo de esta nota sino de las unidades de análisis, lo que evidencia que es parte de una estructura establecida.

El uso de planos medio, medio corto y holandés centran la atención en las reacciones y afirmaciones de los entrevistados que, dependiendo del impacto del texto político, se enfatizan con un efecto sonoro y el recurso de zoom in y zoom out para puntualizar la ironía, la sátira o la burla. Esa combinación actúa como código del humor de *En corto* para dar sentido a aquello que no se ha dicho del personaje. Lo ejemplifica la secuencia de entrevista a la Asambleísta Lira Villalba, del movimiento Revolución Ciudadana, del ex presidente Rafael Correa.

#### REPORTERA:

-¿Usted por quién va a votar? Yo le pongo unos nombres ahí: María Alejandra Vicuña, chan chan chan chan.

## ASAMBLEÍSTA LIRA VILLALBA:

Aspira en inspira con expresión y mirada de desaprobación. No emite respuesta alguna. REPORTERA:

-¿Noooo?

La frase emitida por la reportera: *Alejandra Vicuña chan chan chan chan chan* conjuntamente con el tono, efecto sonoro, movimiento de cámara y contenido actúa como disparador para generar una reacción en el personaje que es enfatizada a través de estos recursos para volverla risible. Este es un elemento claramente establecido en la estructura de la entrevista que sitúa un patrón. El papel que juega la música de circo durante la nota completa el ciclo de significación, en el sentido mencionado al inicio de este análisis.

La rima está presente como recurso narrativo: Habrá que esperar que llegue la famosa terna oficial.

## 2.2 Nota 2 "Compañeritos Ministeriales"

Los recursos de humor utilizados en la estructura del programa permiten en este reportaje acceder a los personajes políticos que, generalmente, están envueltos en un halo ceremonioso propio de los altos cargos que ostentan. El rito político y su tradicional solemnidad son disminuidos a través de los dispositivos que se despliegan para hacer risibles las acciones tanto de los ministros como de los escenarios e instituciones del Estado.

En el marco de un discurso humorizado, la reportera accede a un grupo de ministros para presentarlos "metiendo carpeta", una expresión popular que se puede traducir como una acción que busca el acomodo personal o la búsqueda de un cargo o beneficio. El uso de esta expresión coloquial no estaría permitido en un género tradicional

de información que no sea el humor. Sin embargo, el hecho real al que obedece la presencia de los ministros en la presidencia es dejado en segundo plano y es manejado desde el chiste o la burla presente en hechos cotidianos y ligeros.

En la nota se concreta una estructura formal que combina nueve efectos sonoros, cinco usos de *zoom in* y *zoom out*, con una fusión de movimientos de cámara entre los que predomina el *handheld shot* o basculamiento permanente.

La escena donde se entrevista al ministro de Trabajo, Raúl Ledesma, se aborda desde un tema cotidiano como su vestimenta y el frío. El uso de un lenguaje coloquial es un componente importante en el sistema de significación y un gancho dentro del código de humor, como también lo es la música de feria y circo que engloba el marco discursivo.

### REPORTERA:

-Pero viene completo usted, ya hasta con los guantes, muestre, muestre esa pinta (le toma de la mano y le da una vuelta al ministro frente a la cámara), el maletín, ¿viene ya con la carpeta para ocupar la vicepresidencia?

La humorización de lo político se concreta al hacer que un ministro de Estado haga lo que no debería hacer normalmente frente a una cámara. Situaciones similares suceden con otros funcionarios, excepto el secretario del Agua, quien fue el único que esquivó a la reportera de *En corto*. Tal decisión, le hizo acreedor a un efecto sonoro de *fail* (tan tan tan) y un zoom in y zoom out para ironizarlo y cuestionarlo. También el uso de la rima estructuró el mensaje:

## REPORTERA:

-Y si por ahí no nos querían sapear, otros con En corto no querían ni hablar.

La sátira y la ironía utilizadas en el texto político y el tono se acentúa con el uso de recursos del lenguaje audiovisual como se muestra en la secuencia de la secretaria de Gestión de Riesgos.

### REPORTERA:

- ¿Usted ya trajo la carpetita lista, con la mejor foto de carné?
 SECRETARIA DE GESTIÓN DE RIESGOS:
 - ¡No es necesario!
 EFECTO SONORO:

¿o sea?...

El efecto sonoro ¿o sea? junto al zoom in - zoom out y el congelamiento de la imagen satirizan la respuesta de la funcionaria. Es una crítica o cuestionamiento a lo que podría ser una expresión de arrogancia. Algo similar sucede con el director del Servicio de Rentas Internas cuando afirma: "Las mujeres siempre mandan", en alusión a que la vicepresidencia la ocuparía una mujer. El mismo patrón compuesto por un efecto sonoro de rebote más el zoom in – zoom out y el congelamiento, le otorgan un sentido de incredulidad respecto a que quien lo afirma podría no considerarlo así realmente.

## 2.3 Nota 3 "Amague de camisetazo"

El reportaje ratifica la existencia de una estructura narrativa de humor, aplicada a una entrevista que realizó un periodista del noticiero de Teleamazonas. De ahí que la grabación no cuente con ciertos elementos prestablecidos como el *handheld shot*, utilizado para diferenciar el género tradicional político del de entretenimiento. Esto llevó a usar recursos de diseño gráfico multimedia en la post producción para concretar el código de humorización. Se fusionaron diálogos y tonos, al estilo de una telenovela, complementados con el lenguaje audiovisual.

El humor que conjuga dosis de sátira, ironía, sarcasmo y burla opera como crítica a la falta de coherencia con la filiación política del asambleísta Jorge Yunda, legislador en ese entonces por el movimiento político oficialista Alianza País, y que, sin embargo, tuvo un acercamiento con otro grupo político para buscar la alcaldía en las elecciones que se avecinaban.

El montaje juega un papel crucial. Se usaron elementos de diseño gráfico multimedia que vistieron al asambleísta con camisetas de distintos colores. La introducción del texto político con un tono o inflexión fingido al estilo del melodrama ridiculiza el episodio y a sus protagonistas desde el inicio. El marco discursivo se complementa con la música de tipo festivo y el pop latino con el texto: "Vente pa acá!

El texto político o disparador de la sátira y la ironía se evidencia en preguntas como ¿Faltó a la palabra? ¿Usted quería ser el alcalde por eso el camisetazo?, Mmmm, pero en la política casi pega centro con otro partido. Textos que en el montaje se articulan nuevamente con el patrón narrativo señalado: Efectos sonoros como ráfaga de tensión o banda sinfónica de tensión, rebotes, frenazos y el acercamiento tipo flash con zoom in – zoom out para enfatizar la intención satírica.

Un hecho destacable en este reportaje tiene que ver con la respuesta otorgada por el actor político que, revirtiendo la situación en la que un texto irónico pudo incomodarlo, utilizó el mismo recurso del humor y juego de palabras para obtener un espacio de visibilización desde su condición de político, utilizando un lenguaje coloquial para favorecerse de una situación de humor y burla.

### REPORTERO:

-¿Faltó a la palabra o con otros intereses?

YUNDA:

-No, yo les digo que nos juntemos a tomar una sopita de melloco y apaciguar los temas. REPORTERO:

-¿Usted quería ser el alcalde por eso el camisetazo?

YUNDA:

-No, yo soy del Club Deportivo El Nacional y tengo esa misma camiseta y espero quedarme con esa para toda la vida.

## **REPORTERO:**

- ¡Mmmm pero en la política casi pega centro con otro partido!

YUNDA:

-Uno no sabe si irse con la mamá o irse con el papá.

#### REPORTERO:

-¿Si le ha llamado papá Lenin y por eso ha desistido de darle el sí a Jairala? YUNDA:

-No, lo que pasa que yo me quedé con mi mamá, aunque está un poquito delicada, se quemó la mano (risas).

# 2.4 Nota 4 "Movimiento Unión Popular hace campaña para consulta"

El contexto narrativo operaría para ridiculizar a un movimiento de izquierda radical que a lo largo de la historia política del país ha efectuado acuerdos con varios gobiernos y este no fue la excepción. Este episodio se aborda desde un marco temático de una supuesta falta de ánimo y ausencia de asistentes a un acto proselitista para apoyar la consulta popular del gobierno.

La secuencia en la que se pregunta al dirigente del movimiento si ha preparado *la pinta* para atraer fans y que se llenen los actos de promoción electoral, recibe la respuesta: *Cuando se habla con la verdad, con el corazón, la pinta es de lo menos*. Esto no mereció menos que una exaltación que jugó un rol de ironía a través de un efecto sonoro *ohhhh* junto al zoom in -zoom out, pero que se yuxtapone con la afirmación también irónica y sarcástica de la reportera: *Claro y sobre todo ahora que con Lenin todos quieren estar*.

#### **REPORTERA:**

-Ahora apoyando al presi Lenin ¿será que por ahí le palanqueó algún carguito ahí bien bueno?

Se presenta al dirigente político en un marco de falta de credibilidad. La pregunta no habría sido posible plantearla fuera del discurso del humor. El código humorístico se confirma con la misma estructura formal: el uso de siete efectos sonoros fusionados con similar número de zoom in – zoom out, *handheld shot* constante, la rima, melodías de circo, feria, festividad, cine mudo y Charlestone y; además, con la vinculación al contenido y al texto que actúa como disparador.

#### **REPORTERA:**

¿Traemos sanduchito?

G. ATARIHUANA:

-Sí.

## REPORTERA:

-¿Sí? ¿seguro?

G. ATARIHUANA:

-Sí, claro.

REPORTERA:

-¿Seguro?

G. ATARIHUANA:

-Por supuesto.

La ironía del texto apoyado en la estructura formal ya mencionada, hace hincapié en lo que simboliza *el sánduche*, una expresión utilizada continuamente en los textos de las reporteras como mecanismo discursivo de deslegitimación del régimen de Rafael Correa. Este elemento se plantea con una connotación simbólica en el contexto político nacional para representar el supuesto pago que daba el gobierno del ex mandatario a quienes asistían a sus movilizaciones de respaldo, es decir, un guiño a una práctica no honesta utilizada para restar credibilidad en el político.

Finalmente, poner a cantar y bailar al dirigente político un reguetón con rima, como campaña publicitaria de la consulta, confirma la ruptura de un rito político, pero, en este caso, a través de la burla que se manifiesta en la estructura formal ya planteada en líneas que anteceden.

## REPORTERA:

-Tenemos que tener una canción pegajosa, pero una de moda, algo así como y la consulta suena ra.

#### G. ATARIHUANA:

-Y la consulta suena ra.

Todos bailan con fondo musical *el pum pum pum pum pum,* en medio del *zoom* y *handheld shot.* 

# 2.5 Nota 5 "El bigotico del alcalde Nebot"

El clima frío de la capital es el tema con el cual se aborda al político guayaquileño Jaime Nebot, un personaje político poderoso del país, cuyo acceso al estilo de *En corto* implica por sí mismo una ruptura del cerco y de la solemnidad que envuelve al personaje. La sátira o ironía, sin embargo, no se emplea, en su caso específico, para criticar, ironizar ni ridiculizar. Es un juego de humor y bromas que rompe, eso sí, un límite físico y simbólico del poder que por lo general no es penetrado.

Precisamente, en el caso de líder del Partido Social Cristiano los dispositivos de humor tienen más que ver con un acercamiento que representa el acceso denegado a una persona común a una figura poderosa de la política ecuatoriana. La periodista logra franquear la distancia de la seguridad, de sus acompañantes y la distancia simbólica que un personaje como Nebot impone, para plantear una burla y tocar su bigote.

El abordaje con un plano holandés y el movimiento *handheld shot*, marcan la diferencia entre un entorno de seriedad y uno de entretenimiento y diversión. La estructura narrativa se completa al vincular la música de feria, circo y caricatura, efectos sonoros de rebote, el juego *zoom in- zoom out* con congelamiento y la risa burlesca que se desencadenan a partir del texto con rima, que dispara el código de humor:

## REPORTERA:

-Debería ir más abrigadito ... Mire no se le vaya a enfriar el bigotico.

JAIME NEBOT:

-Si lo toca está caliente.

REPORTERA:

-Ponme, ponme, ¿puedo? (lo toca el bigote)

REPORTERA:

-Está bien, ta bien, ta bien. (Risas)

La secuencia concluye con un ensanchamiento de imagen y la risa burlesca sobre la risa de Nebot. El personaje político ha sido objeto de humor, pero a diferencia de otros como María José Carrión, no ha sido ridiculizado ni deslegitimado Su figura es manejada con una intencionalidad distinta a la de otros personajes.

El reportaje da paso a otros protagonistas: los concejales del Municipio de Guayaquil. La misma estructura narrativa sirve en esta ocasión para humorizar y burlarse de sus contradicciones o ironizar sus afirmaciones. Esto se produce en la secuencia donde la concejala Susana González afirma que exigirá al alcalde que los invite a almorzar a un buen lugar. El efecto sonoro ¡o sea!, que en la nota N° 2 sirvió para satirizar la afirmación

de una funcionaria como crítica a la arrogancia, se aplica nuevamente con el mismo fin. Se conjuga con el zoom out – zoom in.

El montaje, además, articula los elementos del lenguaje audiovisual señalados y yuxtapone planos de los concejales para subrayar sus contradicciones en torno al pago de los gastos del desplazamiento.

#### REPORTERA:

-Bueno es que en esta visita exprés van bien consentidos.

**GUSTAVO NAVARRO:** 

-Ya nos vamos almorzar (...) bueno que el alcalde invite pues.

SUSANA GONZÁLEZ:

-¡Voy a exigirle que nos invite a un buen lugar!

REPORTERA:

-Él pagó todos los pasajes y todo, ¿verdad?

LUZMILA NICOLALDE:

-Sí, el municipio paga.

SUSANA GONZÁLEZ:

-Aquí cada quien paga lo suyo.

**GUSTAVO NAVARRO:** 

-Pero en las sesiones de Concejo siempre hay un cebichito, un sanduchito, hasta fanesca comemos en Semana Santa.

Las acciones de la reportera desestabilizan el performance político tradicional. Se pide a dos concejalas que se den un abrazo para aplacar el frío de la ciudad y ellas acceden al pedido de la reportera. Nuevamente se rompe la ritualidad a través de acciones que no son las que comúnmente se harían en el ámbito formal y estas son ironizadas con elementos de la estructura narrativa como los efectos sonoros, la música, el movimiento de cámara y el texto. El lenguaje coloquial es un eslabón en la cadena significativa del relato humorizado.

### REPORTERA:

-Dense un abracito porque el achachay de Quito está muy fuerte.

Este reportaje muestra que la estructura narrativa del programa puede ser utilizada para destacar, como en el caso de Nebot, a quien en medio de su poder se lo presenta como bromista y accesible; versus otros personajes que, bajo el mismo esquema narrativo, son ridiculizados como es el caso de María José Carrión para ser deslegitimada. Dos polos en la propuesta significativa del programa, con una postura ideológica clara.

# 2.6 Nota 6 "Inauguración votaciones consulta popular"

El discurso narrativo enmarca a la jornada electoral en un ambiente de feria, muy coloquial y pintoresco. Los personajes políticos son abordados y puestos en situaciones poco usuales y burlescas. Hacer que un ministro de Finanzas imite el gruñido de un tigrillo, que la titular del organismo de control electoral o una autoridad ministerial luzcan su vestimenta ante la cámara o que comenten el desayuno que se sirvieron, son ocasiones en que los textos, contextos y el juego de recursos audiovisuales rompen con la seriedad de la jornada política, para humorizarla enfatizando en lo ligero y anecdótico de sus protagonistas, presentándolo desde lo superfluo.

La secuencia en que el Ministro de Finanzas da una vuelta frente a la cámara luciendo su traje y expresando: "*Para que vean que sí tengo ropita*", ejemplifica cómo el uso del plano holandés (inclinado) y el movimiento de cámara *handheld shot* remarcan el género de humor en el que se está presentando una u otra situación.

Estos elementos de la estructura formal, que también se visualizan en la entrevista a la presidenta del Consejo Nacional Electoral, están enfatizando que las situaciones de sátira, burla e ironía a las que son expuestos los personajes son parte un código de humor, son una broma. Confluyen otros elementos de la estructura para ratificar el mensaje y para configurar dicho código, como la melodía urbana *Sexy and I know it*, mientras con una secuencia de planos entero, americano y medio el ministro da vuelta ante la cámara. En el caso de las consejeras del CNE se complementa con la fórmula: efectos sonoros de silbido, *juauh!*, *zoom in-zoom out* y congelado.

Se activan también en esta articulación de forma y contenido, los textos o disparadores de humor, ironía y burla que concretan su rol al llevar al ministro de Finanzas a gruñir frente a la cámara en un acto que podría rayar en lo ridiculizable.

REPORTERA:

-Qué va a desayunar?
MINISTRO DE FINANZAS: -Ha de ser tigrillo
REPORTERA:
-¿Por qué tigrillo?
MINISTRO DE FINANZAS:
-Porque eso da fuerzas.
REPORTERA:

-A ver haga grrrr MINISTRO DE FINANZAS:

-No, yo no soy así de bravo.

83

REPORTERA:

-Grrrrr

MINISTRO DE FINANZAS:

- Grrrr, Grrrr.

La figura de la asambleísta María José Carrión aparece nuevamente en escena, aunque su intervención es corta, es suficiente para reiterar el patrón narrativo con el que suele presentarla *En corto*, esto es: una risa burlesca montada sobre su propia sonrisa, zoom in -zoom out para enfatizar la desfiguración de su expresión y la música de circo o caricaturesca.

MARÍA JOSÉ CARRIÓN:

-Bueno ahorita vamos a buscar por ahí ...

REPORTERA:

-¿Un agachadito?

MARÍA JOSÉ CARRIÓN:

-Su cualquier agachadito (risas)

Nuevamente, aparece un elemento común en el proceso de significación que imprime el programa *En corto*, a través del diálogo, y este se refiere al *sanduchito*. Se trata de un texto de ironía y cuestionamiento que aparece como disparador para humorizar el discurso político, cuya intención es deslegitimar al gobierno de Rafael Correa, utilizando el término como un juicio de valor negativo basado en un doble sentido; este recurso visibiliza una posición ideológica determinada.

### REPORTERA:

-Seis de la mañana llegamos al CNE y lo primero que nos encontramos ¿fue? el más famoso de todos ... el sanduchito.

REPORTERA:

- ¿Para quién vea?

PROVEEDOR:

-Para los asistentes

 $(\ldots)$ 

MINISTRO TURISMO:

-Un cafecito con poquita leche y un juguito de naranja.

REPORTERA:

-¿Nada más? ... ¿Un sanduchito?

MINISTRO DE TURISMO:

-Sanduchito no, ya estamos en dieta.

La fórmula se concreta nuevamente: efecto sonoro de rebote, zoom in-zoom out, música de feria, circo, caricatura, todo esto para completar el sentido de la ironía.

La solemnidad de las formas que rodean a la política y sus protagonistas ha sido trastocada, como una estrategia de aproximación del personaje a la audiencia con el fin de captar la atención de esta última. Se ridiculizó, por ejemplo, a los funcionarios que protagonizaron una nota sobre una consulta popular, cuya ejecución definía el devenir de un país por las implicaciones para la administración sobre los gobernados. Las fronteras entre los real y ficticio de una situación han sido difuminadas en este discurso humorizado de la política, en la que el espectador observa a una figura que representa el poder pero que ha sido descendida desde la sátira, la burla y el humor.

El enfoque del reportaje se centra en los aspectos superfluos de una jornada electoral como la vestimenta de las autoridades y funcionarios, la comida o la crítica de los despliegues logísticos y de recursos que implicó versus la realidad del ciudadano común que es el que entrega el voto. De ahí que el marco de descrédito que rodea a la función pública vuelve a manifestarse.

## 3. Interpretación: Humorización de la política, una narrativa que se burla del poder

La estructura narrativa de forma que aplica el programa *En corto*, en articulación con el contenido, conforma una propuesta de relato de humor de la política enmarcada en el formato del info-entretenimiento o *infotainment*, una fórmula de mixtura cuyo fin último es divertir e impactar en la audiencia. Los recursos que utiliza como el sarcasmo, la ironía, la sátira, la burla se expresan en un discurso que conlleva, en muchos casos, la ridiculización de los personajes públicos, a partir de las situaciones anecdóticas de la política, pero que no se detiene en los aspectos que son el centro del debate público o los asuntos de interés colectivo. Esto, porque la razón de ser del formato humorístico de *En corto* es el espectáculo y no la información, es un producto de la *neotelevisión o la línea soft del entretenimiento*.

Este formato "se caracteriza por recoger aquellas informaciones denominadas serias (política, economía) tratándolas de una manera dramática, paródica o humorística" (Berrocal, Redondo, Martin y Campos 2014, 89).

Uno de los fundamentos del relato audiovisual del programa *En corto* radica en presentar a la audiencia un político supuestamente cercano desde el contexto narrativo, aunque esto no se concrete en la realidad. La proyección de un funcionario burlado, en una situación cotidiana que lo hace risible, lo presenta como un ser común, el personaje

público ya no es inaccesible sino cercano al televidente, a través del humor. Esta es una de las claves: unir al político y al ciudadano en las cosas triviales de la vida porque, como señaló Balandier, "la ruptura del orden cotidiano adopta el aspecto de un espectáculo de risa" (1994, 53), en este caso, la de aquella situación formal en la que se desenvuelve comunmente el político.

La forma tradicional en que el poder político es teatralizado, con sus símbolos, sus espacios, sus ritos, ceremonias y con lo sagrado de las jerarquías (19) ha sido superficialmente alterado desde los recursos de la narrativa del humor que imprime *En corto* para empatizar con su audiencia.

En la nota N° 5, titulada "el bigotico del alcalde Nebot", se muestra a un personaje caracterizado precisamente por el halo de poder que envuelve a su condición política, es, sin duda, una de las figuras consideradas más poderosas y, por ende, intocables en el país.

El relato del humor de *En corto* se basa en un acercamiento, al menos físico, a ese poder generalmente inaccesible para hacerlo risible, en tanto irrumpe el ritual y el protocolo que lo acompaña. Desde de la definición de Erving Goffman, el ritual es un "acto por medio de cuya componente simbólica el actor muestra cuán digno es de respeto" (1970, 25). En este caso, se interrumpe el ingreso de Nebot a la Asamblea Nacional, rodeado de sus concejales y escoltado por miembros de su seguridad. Experiencia que es trasladada a través de la pantalla hacia el ciudadano.

Con este acercamiento, se viabiliza y se pone en marcha los recursos que caracterizan al formato del programa: un tema cotidiano, el uso de lenguaje coloquial que genera un ambiente relajado, flexible, cómico y un texto o disparador ("*Mire no se le vaya a enfriar el bigotico*") que le dan luz verde para interactuar no solo dialógicamente con el personaje sino, incluso, ingresar a su espacio personal hasta lograr tocar su bigote.

Con el uso de nueve efectos sonoros, entre resortes, rebotes, risas burlescas, expresiones (¡o sea!); acompañados de ocho movimientos de cámara con *zoom in y zoom out* y el movimiento *handheld shot* se concreta la fórmula para identificar el reportaje en el marco de lo cómico, de lo no serio, del humor; con el empleo de congelados y ensanchamientos de imagen para la desfiguración del cuerpo y otros recursos narrativos. Se conjugan la forma y el contenido para ejecutar "la ruptura del orden cotidiano [que] adopta el aspecto de un espectáculo de risa" (Balandier 1994, 53).

Este patrón se reproduce en la nota 2, titulada "compañeritos ministeriales", con las autoridades del gabinete del Ejecutivo. Los ministros de Estado son abordados en

condiciones semejantes, pero en esta ocasión durante el ingreso a una reunión a la que fueron convocados en el palacio presidencial. Nuevamente, se irrumpe en los espacios oficiales, donde el efecto cómico se logra con la combinación de la forma y el contenido: nueve efectos sonoros entre resortes, frenazo, pito, campana, expresión ¡o sea!; ocho movimientos de cámara priorizando el *zoom in-zoom out, handheld shot* y destacando el uso de temas melódicos relacionados con el circo y la feria.

En corto se burla de la formalidad de la política tradicional que se presenta siempre armónica, irrumpe las manifestaciones teatrales de grandeza, ostentación, etiqueta, ceremonial y protocolo (23). Esto también se puede sustentar en la nota 6, titulada "Inauguración votaciones consulta popular", donde el protocolo y la ceremonia de un evento político fue abordado con la recurrencia de los elementos de la narrativa previamente configurada.

Esta acción de ruptura del rito político es puesta en escena a través de la nueva plaza pública que es la pantalla de televisión, donde se expone lo risible del poder.

Otro elemento importante en el formato es el uso del sarcasmo, la sátira, la ironía, la burla en la combinación de lo visual, lo sonoro y lo textual; entre forma y contenido, entre la manera en que se organiza la expresión de la historia y el relato mismo, lo que da lugar al discurso de humor. Estas manifestaciones operan como recursos cómicos que irrumpen a través de un tratamiento burlesco del poder, contrario a la seriedad con que es abordado en la información política tradicional.

Este aspecto del estilo narrativo del info-entretenimiento se evidencia en el predominio de una tonalidad irónica, satírica, burlesca o sarcástica en los diálogos, que se conjuga con el uso, por ejemplo, de efectos sonoros, melodías, ritmo y movimientos para, a manera de índices, marcar las situaciones que en el proceso de significación global deberían leerse como humorizadas.

Tabla 4

Frecuencia de uso de tono satírico, irónico, sarcástico, burlesco

Elemento lenguaje audiovisual	Ocasiones de uso	Porcentaje en notas políticas
Tono o inflexión de voz en diálogos: irónico, sarcástico, satírico, burlesco.	103	86%
Otros tonos	17	14%
Total	120	100%

Fuente y elaboración propia

En la nota 1 titulada "Terna vicepresidencial", la concurrencia de la sátira y la ironía audiovisual genera un campo de significación alrededor de María José Carrión, y con el mismo personaje lo repite en la nota 6 sobre la inauguración de las votaciones para la consulta popular. La exageración de la risa en los efectos sonoros, la deformación de su cuerpo con los recursos audiovisuales y la fusión con el texto del contenido disparador, pondría estar inserta según, el contexto narrativo, en las estrategias satíricas de lo cómico popular grotesco. Lo cómico grotesco está en lo que desborda el cuerpo en movimiento, en los rasgos de un rostro deformado, en la vinculación a la risa.

Parecería que *En corto* ha calcado la fórmula que develaba Henry Bergson (2003, 20): La deformidad lleva a lo ridículo, porque tiene la capacidad de provocar risa. Añade el autor, que una mueca detenida es una expresión de lo risible, mientras al atenuar la deformidad con lo risible se obtiene una fealdad cómica.

Se encuentra así, la relación entre el humor como una estrategia política. Esta representación humorizada de la presidenta de la Comisión de Fiscalización, siendo parte de un formato *soft*, no estaría exenta de intencionalidad si vemos la tendencia en el uso de elementos de la narrativa formal durante sus apariciones, siendo la funcionaria con mayor número de entrevistas (5).

Tabla 5
Uso de elementos del lenguaje audiovisual con María José Carrión

Elementos lenguaje audiovisual	Tipo								
Efectos sonoros Rebote (4), risa burlesca (4), proposition corren (2), ohhh, arranque de ca									
Melodía	Circo-feria (2), cine mudo (2), caricatura.								
Montaje	Ensanchamiento de cuerpo y rostro (4), congelado, sobreimposición de emoticones de <i>fai</i> l (falla) y vergüenza, cámara rápida.								
Planos	Medio corto, corto, americano, primer plano.								
Movimiento	Zoon in zoom out (7)								

Fuente y elaboración propia.

En la nota 3, titulada "Amague de camisetazo", se configura el discurso de humor desde una crítica satírica e irónica evidenciando una supuesta falta de coherencia con la filiación política del ahora alcalde de Quito, Jorge Yunda. Lo hace con el despliegue de los elementos de la forma narrativa como efectos sonoros (rebote, resorte, tensión), melodías y movimientos de cámara, articulados con los códigos de montaje y elementos

gráficos que enfatizan el sentido del contenido y el contexto para engrandecer y hacer visible un presunto error de la figura pública, ya que la falla que lo hace susceptible de ser burlado y humorizado.

La metodología de análisis nos deja ver que la sátira, la ironía, el sarcasmo intervienen como recursos de humor tanto en el nivel de la forma como en el nivel del contenido, la integración de los procesos constituye la sátira y la burla audiovisual.

La tendencia está marcada. En las notas políticas se presenta el registro de uso del 83,42% de los efectos sonoros. Las de mayor presencia alcanzan el 58,25% dentro de ese universo. En este mismo ámbito, las melodías usadas representan el 84,14%, de las cuales el 60,75% corresponde a circo, feria, caricatura y cine mudo. Cabe mencionar que el circo es un espacio cuyo antecedente está en las formas de lo cómico popular, en la plaza pública, o en los espectáculos feriales, donde operaban payasos, bufones e imitadores. En el contexto narrativo donde confluyen la forma y el contenido, este podría ser el orden en el que se inscriben los escenarios políticos y sus protagonistas en el programa *En corto*.

El 86% de los registros de tono en los que están presentes la sátira, la ironía y el sarcasmo se produce en las notas políticas; mientras los planos medio corto, medio, general, primer plano y holandés abarcan el 81,97%. Los movimientos *handheld shot* y zoom in - zoom out se dan en un 93,37%. Una síntesis de los parámetros o variables que obtuvieron mayor presencia según los registros numéricos se presenta en la tabla 6.

Tabla 6
Resultados de elementos del lenguaje audiovisual con más registros de uso

Elemento	Nombres	Nro.	Damaantaia
		1110.	Porcentaje
		registros	
Efecto sonoro	Resorte, rebote, frenazo de carro, risa burlesca, expresiones ¡uauh! y ¡ooohhh!	176	58,25%
Armonía	Tensión, resolución o falsa alarma.	92	77%
Melodía	Circo, feria, caricatura, cine mudo, Charleston.	117	60,75%
Función	Ambientar	77	64%
Tono	Sátira, ironía y sarcasmo.	103	86%
Ritmo	Velocidad del diálogo	120	100%
Rima	Presencia de rima	32	91%
]	Armonía  Melodía  Función  Tono	Efecto sonoro burlesca, expresiones ¡uauh! y ¡ooohhh!  Armonía Tensión, resolución o falsa alarma.  Melodía Circo, feria, caricatura, cine mudo, Charleston.  Función Ambientar  Tono Sátira, ironía y sarcasmo.  Ritmo Velocidad del diálogo	Efecto sonoro burlesca, expresiones ¡uauh! y ¡ooohhh! 176  Armonía Tensión, resolución o falsa alarma. 92  Melodía Circo, feria, caricatura, cine mudo, Charleston. 117  Función Ambientar 77  Tono Sátira, ironía y sarcasmo. 103  Ritmo Velocidad del diálogo 120

	Plano	Medio corto, medio, general, primer plano y holandés.	419	81,97%
Visual	Ángulo	Normal	113	85,60%
	Movimiento	Handheld shot y zoom in-zoom out	310	93,37%
	Cronología	Lineal	93	78,15%
Montaje	Transición	Por corte	114	71.25%
	Continuidad	Acción	111	92,50%

Fuente y elaboración propia

La humorización de la política constituye una estrategia de diferenciación de la oferta mediática frente a otro tipo de productos insertos en la tendencia del infoentretenimiento o infoshow. *En corto* acude a lo público para operar con su narrativa de humor, los recursos satíricos, irónicos, burlescos se podrían asociar con la representación del ejercicio de lo político que la gente tiene, es decir, que se satiriza e ironiza lo que es público, lo que es conocido.

Los protagonistas de las notas producidas por *En corto* están vinculados con un contexto político, son los personajes públicos de este ámbito quienes intervienen mayoritariamente en los relatos del humor. Según la tabla 7, de 89 protagonistas de los reportajes, 76 son actores políticos relacionados con la administración pública, tanto nacional como local. Esto representa un 85%, mientras el 7% son activistas (6), 2% periodistas (2), 2% deportistas (2) y un 4% corresponden a la categoría otros (3).

Tipo de personajes entrevistados

11po de personajes entrevistados												
Tipo de personaje entrevistado	No.	Porcentaje										
Políticos	76	85%										
Activistas	6	7%										
Periodistas	2	2%										
Deportistas	2	2%										
Otros	3	4%										
Total	89	100%										

Fuente y elaboración propia

Entre los actores políticos que aparecen con mayor frecuencia, la que ocupa el primer lugar es precisamente la presidenta de la Comisión de Fiscalización de la

Asamblea Nacional, y miembro del movimiento oficialista Alianza País, María José Carrión, sobre cuyo tratamiento dentro de la narrativa de *En corto*, ya se ha tratado anteriormente. Tabla 8.

Tabla 8 **Personajes políticos entrevistados con mayor frecuencia** 

	rersonajes ponticos entrevistados con mayor frecuencia												
No.	Nombre	Cargo	Identificación	Frecuencia	Porcentaje								
			política										
1	María José Carrión	Presidenta de la	AP	5	7%								
		Comisión de											
		Fiscalización de la											
		Asamblea Nacional											
2	María Fernanda	Ministra de	AP	4	5%								
	Espinosa	Relaciones Exteriores											
3	Eduardo del Pozo	Concejal	Creo	3	4%								
4	Ivon Von Lippke	Concejal	Independiente	3	4%								
5	Lira Villalba	Asambleísta	AP	2	3%								
6	Daniel Mendoza	Asambleísta	AP	2	3%								
7	Enrique Ponce de	Ministro de Turismo	Oficialista	2	3%								
	León												
8	Humberto Cholango	Secretario del Agua	Pachakutik	2	3%								
9	Eddy Sánchez	Concejal	Mass	2	3%								
10	Anabel Hermosa	Concejal	AP	2	3%								
11	Cinthya Viteri	Excandidata	PSC	2	3%								
	-	presidencial											
12	Patricio Donoso	Asambleísta	Creo	2	3%								
13	César Monge	Asambleísta	Creo	2	3%								
14	Pablo Campana	Ministro de Comercio	Oficialista	2	3%								
	1	Exterior											
15	Gustavo Baroja	Prefecto Provincial de	ID	2	3%								
		Pichincha											
16	Augusto Barrera	Secretario Senescyt	AP	2	3%								

Fuente y elaboración propia

Se puede interpretar que el peso de lo político tiene que ver con el interés que lo público tiene en la gente. Hay una humorización o satirización de lo público en vinculación con la gobernabilidad, con los líderes que tienen a cargo la gestión de la política. Esta forma de tratamiento de las fuentes también caracteriza al infoentretenimiento, porque privilegia en ellas el error, las contradicciones, las situaciones burlescas y los gestos risibles.

Los porcentajes citados previamente, sobre el alcance que tiene el uso de elementos del lenguaje audiovisual en las notas políticas, dejan ver un patrón en la narrativa, porque son utilizados para deformar una situación y al personaje. Ya se había señalado cómo opera la desfiguración o deformación en el discurso del humor y se citó un caso concreto.

Una estrategia en el formato del programa *En corto* radica en presentar a los políticos como personas comunes, proyectándose como un espacio propicio para alcanzar la aceptación de la audiencia y seducirla, incorporando a los protagonistas, haciéndolos partícipes en sus propias burlas, en un marco de confianza y hasta complicidad que se diferencia del espacio público tradicional en el que se desenvuelven y donde el espectador es inexistente y anónimo.

Se concretan así estos nuevos modos de gestionar lo político, desde las nuevas estéticas mediáticas, donde se han reconfigurado los conceptos y los roles. El actor político, al estilo de la comedia popular, "puede gobernar y hacerse él mismo espectáculo" (Balandier 1994, 19–18), es la reproducción de la teatralidad del poder, de las apariencias y los imaginarios en los que participan activamente los medios de comunicación para reforzar al "Estado espectáculo" planteado por Balandier o al "Estado comunicador" propuesto por Rincón.

Anotaremos que el humor que transversaliza la forma y el contenido integrados en el relato del programa *En corto* burla y ridiculiza al poder, a través del uso de la sátira y la ironía audiovisual, pero al mismo tiempo actúa junto al poder. Esto, porque como se había señalado anteriormente, citando a Romero, el papel de un bufón contemporáneo es inofensivo. El componente humorístico, dice el autor, se añade a una realidad social y a su tapiz de pequeñas mentiras cotidianas, con el mensaje de que no debería tomarse en serio, empujando el discurso discrepante al plano de lo inofensivo para el orden establecido (Romero 2008, 50). Así, aquel que ejecuta la obra de humor es parte de la realidad de la que se está burlando. La lógica del espectáculo se ha impuesto a una audiencia que se extravía en lo risible y no en la profundización y racionamientos sobre el debate público real.

En el programa *En corto*, la concurrencia de un contexto político, una temática cotidiana junto a personajes públicos le permite favorecer un uso para, mediante la humorización, deslegitimar o legitimar con una narrativa de burla o ridiculización, narrativa que le ha permitido estar al aire durante 16 años, lo que dice mucho de su aceptación en el público como estrategia comercial.<sup>5</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Cecilia Bucheli: "El éxito se medía porque había estudio de rating y resultaba que los últimos cinco minutos de En corto saturaba el rating, era importante eso. También había *feedback* de la gente nos escribía para hacer sugerencias, así como la creación de otros programas que trataron de manejar el mismo eje conceptual como el mismo No noticias, el montón de reportajes que nos hicieron; a la gente le gustó era un producto novedoso. Siempre conservamos el momento más alto de rating de todo el noticiero".

## **Conclusiones**

El programa *En corto* plantea un relato de humorización de la política, que se configura en su estructura narrativa de forma y contenido. Se enmarca en el género del info-entretenimiento o *infotainment*, caracterizado por un abordaje de la información política que privilegia la diversión y el impacto en la audiencia desde el entretenimiento, utilizando como recursos discursivos la sátira, la ironía, el sarcasmo y la burla.

Sus contenidos *soft* o blandos se basan en lo anecdótico de los hechos y en lo risible de sus protagonistas. No ahonda en las causas, consecuencias y profundidades de los temas políticos que, más bien, constituyen un guiño para entretener, pero no para esclarecer.

Esta narrativa de humor empatiza con el público porque responde oportunamente a su agotamiento frente a los relatos tradicionales de la política, sus instituciones y sus personajes. Utilizando un discurso de divertimento rompe el orden solemne y ceremonial de la información política tradicional.

La estrategia del *infotainment* o info-entretenimiento resulta eficaz para la vinculación con los televidentes porque responde a los nuevos modos, no de ver la televisión, sino de consumirla como producto inserto en una matriz cultural.

El género muestra su eficacia dado que el relato de humorización le permite al ciudadano contemplar a los actores que representan el poder, desde la transferencia de experiencias cotidianas, con seres comunes. Ya señalaba Bergson que lo cómico está en lo cotidiano.

La humorización de la política bien podría trasladar al ciudadano común a una realidad – ficción en la que se erige simbólicamente al nivel de la autoridad que encarna al poder, al visualizarlo disminuido, burlado, deslegitimado y sometido como un ser común ante sus exabruptos y contradicciones.

Si bien *En corto*, a través de su relato audiovisual, permite a los espectadores desde la ficción narrativa contemplar los espacios simbólicos que el poder ocupa, esto no significa que ponga en riesgo su permanencia y conservación, por tanto, no representa un elemento desestabilizador para el orden establecido, sino más bien, un juego con el poder que frivoliza lo profundo.

Recursos como la exageración, la sátira, la ironía, la burla, el sarcasmo, desde un enfoque del formato descrito, permiten proyectar algo que pudiendo ser molesto termina

siendo divertido. Esto puede o no ser asumido por el público porque lo que no está claro es hasta dónde llega la propuesta discursiva del programa, ya que para conocerlo se debería efectuar un nuevo estudio que determine el alcance de la humorización de la política para movilizar o no un sentimiento en la audiencia. Sin embargo, la permanencia del programa en la parrilla de programación durante 16 años podría señalar su eficacia como estrategia comercial.

Este trabajo pretende evaluar la calidad informativa del programa o del producto audiovisual que ofrece *En corto*. Se ha centrado en poner en la palestra del debate los elementos que concurren en el relato de humorización y cómo este se construye.

Las historias rápidas, divertidas, ligeras de En corto, responden a la necesidad de inmediatez, diversión fugaz que está siempre en espera de algo nuevo para satisfacer las ansias de más diversión.

Sobre el abordaje de género que plantea En corto, corresponde un análisis desde una visión integral, que derivaría en otro trabajo de investigación, sin embargo, cabe mencionar que, de acuerdo con los resultados del estudio, el programa contiene un fuerte componente de estereotipos relacionados con el uso de la imagen de la mujer. Esto se demuestra en la performatividad de la conductora del programa, de quien se busca resaltar su cuerpo como enganche para atrapar a la audiencia. Su imagen ataviada con vestidos cortos y escotados buscaría suavizar el efecto de la burla para obtener cierta permisividad frente a los personajes humorizados.

Durante la exposición de la presentadora en la pantalla, se produce un uso casi exclusivo de tres tipos de planos que se conjugan entre sí. <sup>6</sup> Solo en dos ocasiones se utiliza el plano entero y holandés. El esquema narrativo arranca con un plano medio corto en pantalla dividida, mientras recibe el paso del conductor del informativo y, mediante la técnica del zoom out, la imagen se abre pasando por un plano medio hasta llegar al plano americano. Esta estructura puede darse en sentido contrario y arrancar con un plano americano para contraerse mediante el zoom in hasta quedar en un plano medio. Con esta fórmula, la corporalidad de la presentadora se expone permanentemente mediante un patrón que confirma una estructura narrativa en el programa.

<sup>7</sup> Se registraron 53 ocasiones de uso de la técnica de zoom in y zoom out, mientras otras técnicas de movimiento se producen en números reducidos. El ángulo normal o frontal predomina con 71 registros

y otros en menor cantidad.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Se registraron 37 planos americanos, 30 planos medios y 25 medios cortos.

## La forma y contenido en el análisis audiovisual

Gracias a la aplicación de la metodología de análisis cuantitativo se develaron patrones narrativos y posibles asociaciones con lo político, que no son evidentes en un análisis cualitativo, y que posibilitó deconstruir el relato, integrado por la forma y el contenido, para identificar cuáles son los elementos constitutivos de su estructura. Esto permitió conocer las lógicas internas de su uso y distribución para articularlas nuevamente en un campo total de significación. En ese sentido, se respondió de manera efectiva la pregunta planteada en este trabajo que buscó conocer cómo se construye el discurso televisivo de humorización de la política y sus elementos.

Se evidencia el uso excesivo de efectos sonoros. La fórmula de humorización de *En Corto* no existiría si tuviera que prescindir de este factor, pues como recurso principal de su formato está la utilización, en momentos exacerbada, de efectos sonoros para subrayar la situación de chiste, burla y ridiculización que pretende mostrar. Con esto, amplifica el impacto que la imagen pueda generar. Estos se utilizan para dar un sentido de respuesta fallida, inadecuada o para generar duda o proyectar incredulidad en las acciones o afirmaciones de los personajes, presentándolos como un ruido que es el que provoca el chiste o burla. El uso de la risa burlesca es un elemento de humorización, que podría contener un nivel ideológico, en tanto dispositivo de desfiguración e incluso descalificación utilizado con personajes con una determinada identificación política a la que cuestiona el programa.

En cuanto a las transiciones y efectos de postproducción, los resultados del análisis cuantitativo muestran que en la estructura narrativa del programa a cada efecto sonoro le corresponde un efecto de postproducción que puede ser preferencialmente el zoom in- y zoom out, congelado u otros como cámara rápida, ensanchamiento de imagen, reversa, etc. <sup>10</sup> La utilización de estos elementos enfatiza el momento de comicidad que se plantea, con un uso paródico potencia la diversión o humor, a través del aceleramiento de la velocidad de las imágenes en una cámara rápida o, por el contrario, de la suspensión y

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> De 362 efectos sonoros utilizados en la muestra, 302 correspondieron a las notas políticas, sobresaliendo con 101 registros el resorte y rebote.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Le siguen los frenazos de carro con 31 usos, la risa burlesca con 17 registros y expresiones como *juauhhh!*, *jooohh!*, entre otras.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> En las notas políticas se contabilizaron 217 registros de *zoom in-zoom out* y 41 técnicas de congelados u otros recursos usados en el proceso de montaje para magnificar y resaltar la reacción facial o incluso corporal de los protagonistas.

alargamiento del momento a resaltar mediante la cámara lenta. Para la reiteración está el recurso de reversa.

En cuanto a la dimensión de movimiento de la imagen, el juego de cámara constituye un ingrediente fundamental en esta concatenación de sentidos que plantea *En corto*. La técnica *handheld shot* o cámara al hombro o en mano imprime un movimiento continuo y casi permanente para diferenciar el formato de humor de la manera tradicional de contar la información política. El movimiento ratifica que las entrevistas a los personajes y sus intervenciones están dadas en "son de broma", pero la fórmula aplicaría también para el mensaje donde el tema político relativo a un asunto de interés colectivo es lo menos relevante y su complejidad se ha diluido frente a lo anecdótico y entretenido.<sup>11</sup>

Planos o encuadres: La primacía de los planos medio corto, con 125 registros, medio con 106 y primer plano con 68 marcan como referencia la utilización de técnicas basadas en la personalización del personaje, donde lo importante radica en el diálogo con el entrevistado y su reacción, dado que son los aspectos susceptibles de ser explotados en función del humor que se quiere elaborar. La presencia del plano holandés con 47 registros también es importante, puesto que, a través de una inclinación de 25 a 30 grados, le dota de dinamismo a la secuencia. Este último plano complementa el objetivo de enmarcar al producto en el ámbito del humor y diferenciarlo del formato tradicional y serio de la información política.

Melodías: La utilización de melodías musicales es primordial en la articulación del relato de humor, su uso no solo diferencia una nota política tradicional de la de infoentretenimiento, sino que marca la comicidad, el dramatismo y enfatiza el sentido que se quiere asignar. El valor expresivo añadido por este recurso lo hace imprescindible en el formato. Son 18 tipos de melodías musicales utilizadas en 191 ocasiones en notas políticas, entre la cuales destaca el uso del tipo circo y feria con 81 registros, seguido de caricatura con 25, cine mudo o Charleston con 11 y otros que se van presentando con menores rangos. La música apela a la emotividad y, en este caso, compone el círculo de significación de los recursos de humor con la sátira, la ironía, el chiste, la burla y el sarcasmo. En las notas políticas, el uso de la melodía denominada circo o feria prevalece en los escenarios físicos relacionados con la gestión de lo público, principalmente en la

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> De 110 ocasiones de uso de esta técnica, 93 corresponden a notas políticas.

Asamblea Nacional, pero también es usada en los espacios institucionales como el Consejo Nacional Electoral, Consejos Municipales, Prefecturas, Fiscalía y otros. En la articulación de sentidos se leería que dichos escenarios y sus personajes e instituciones constituyen un hecho circense, de caricatura que, por tanto, son burlados y ridiculizados.

Finalmente, y en relación al dinamismo, la rapidez y la inmediatez que caracterizan al formato, se configuran en un nivel de ritmo que tanto en los diálogos, la música y el montaje alcanza el de mayor aceleramiento o velocidad. Pero este dinamismo se configura, además, con transiciones rápidas y lineales. No se trata de una producción compleja sino más bien de una combinación simple. Mientras el relato es más rápido, corto y sencillo, más cómico y divertido resulta, así como más fácil se puede consumir. Dos de las características para que el formato de humorización sea efectivo son la fugacidad y simplicidad.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> El registro de ritmo musical durante las notas políticas, así como el ritmo en los diálogos se ubica, en los dos casos, en el nivel 2 o de mayor velocidad, en 120 ocasiones, de un total de 157 en muestra general.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup>De 111 registros de montaje lineal, es decir, que exponen las secuencias en orden cronológico, 93 se producen en notas políticas, mientras la transición por corte alcanza los 114 registros en el mismo universo.

## Lista de referencias

- Aladro, Eva. 2002. "El humor como medio cognitivo". *Cuadernos de Información y Comunicación* 7: 317–27.
- Ayala, Alexandra. 2012. "Ficción televisiva: Ecuador importa telenovelas y produce series de humor". *Revista Chasqui*, nº 119: 80–85.
- Balandier, Georges. 1994. El poder en escenas. De la representación del poder al poder la representación. Barcelona: Paidós.
- Bergson, Henri, y Amalia Haydée Raggio. 2003. *La Risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada.
- Bobbio, Norberto, Antonio de Cabo, y Gerardo Pisarello. 2009. *Teoría general de la política*. Madrid: Trotta.
- Bonil. 2009. *Historia del humor gráfico en Ecuador*. 2. ed. Historia del humor gráfico 8. Lleida: Editorial Milenio.
- Brisset, Demetrio. 2011. Análisis fílmico y audiovisual. Barcelona: UOC.
- Bueno, María Isabel. 2015. "Las rimas, trabalenguas y canciones como estrategias metodológicas para estimular el desarrollo del lenguaje". Cuenca: Universidad Politécnica Salesiana. https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/8892/1/UPS-CT005106.pdf.
- Camacho, Javier. 2005. "El humor en la psicoterapia de orientación sistémica". Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. http://biblioteca.psi.uba.ar//cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=15975.
- Canet, Fernando, y Josep Prósper. 2009. *Narrativa audiovisual: estrategias y recursos*. Madrid: Síntesis.
- Casares, Julio. 2002. "Concepto del humor". *Cuadernos de Información y Comunicación* 7: 169–87.
- Casetti, Francesco, y Federico Di Chio. 1996. *Como analizar un film*. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidos.
- Castells, Manuel, y Maria Hernandez. 2009. *Comunicación y poder*. 1. ed. Madrid: Alianza.
- Cerbino, Mauro. 2003. "Medios, política y democracia". *Íconos Revista de Ciencias Sociales* 16 (mayo). https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50901604.

- Chion, Michel, y Antonio López Ruiz. 2011. *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- Cohan, Graciela. 2015. "El chiste, el humor". *Revista de Psicoanálisis Ayer y hoy*. https://www.elpsicoanalisis.org.ar/nota/el-chiste-el-humor/.
- Cortés, Rosario. 2017. "Horacio y su historia de la sátira". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 37 (2). doi:https://doi.org/10.5209/CFCL.57804.
- Ferré, Carmen, Catalina Gayá, Iliana Ferrer, Carlos Lozano, Nereida Castillo, Diego Montoya. 2013. "Infoentretenimiento: el formato imparable de la era del espectáculo". Barcelona: UOC.
- García Jiménez, Jesús. 1993. Narrativa audiovisual. Signo e imagen 33. Madrid: Catedra.
- Goffman, Erving. 1970. Ritual de la interacción. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Gordillo, Inmaculada, Virginia Guarinos, Antonio Checa, 2011. *Hibridaciones de la hipertelevisión: información y entretenimiento en los modelos del infoentertainment. Revista de Comunicación.* http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n9/monografico/
  M07.Hibridaciones\_de\_la\_hipertelevision\_informacion\_y\_entretenimiento\_en\_l os\_modelos\_de\_infoentertaiment.pdf.
- Hidalgo, Ángel. 2009. "Arte, prensa satírica y sarcasmo". En *Historia del humor gráfico* en *Ecuador*, 19–42. España: Milenio.
- 2015. "La caricatura en las revistas ilustradas". *Diario El Telégrafo*, diciembre
   https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/la-caricatura-en-las-revistas-ilustradas.
- Hurtado, Édison. 2007. "Trazos del tiempo. La caricatura política en Ecuador a mediados del siglo XX". *Revista Íconos* (27): 174-176 https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/209/205 *en Ecuador*, 19–42. España: Milenio
- Hutcheon, Linda. 1981. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". *Poetique* 45: 173–93.
- Imbert, Gérard. 2003. El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular. Barcelona: Gedisa.
- Jait, Aleli, y Sergio Diaz. 2011. "El debate Sarlo/Landi: entre la elección y el zapping." Revista Universidad Nacional de La Plata. https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1194.

- Jordan, Rodrigo, y Panchana Allen. 2010. "Los medios de comunicación en Ecuador". *The Handbook of Spanish Language Media*. https://rodrigojordan.files.wordpress.com/2010/05/los-mcs-en-ecuador.pdf.
- Jullier, Laurent, y Joël Magny. 2007. El sonido en el cine: imagen y sonido, un matrimonio de conveniencia: puesta en escena-sonorización: la revolución digital. Barcelona; México: Paidós.
- Landi, Oscar. 1992. Devórame otra vez: qué hizo la televisión con la gente, qué hace la gente con la televisión. Espejo de la Argentina. Buenos Aires: Planeta.
- Malo, Claudio. 2008. *El humor y su contexto sociopolítico en el Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Melgar, Ricardo. 2001. "Más allá de Chaplin, el humor político de la izquierda latinoamericana". En *La Arquitectura del Sentido II*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Naval, María Angeles. 2015. "Retórica del humor y público ilustrado en el 'Epistolario' de Cadalso". *Cuadernos de Investigación Filológica*, 31–49. doi:http://dx.doi.org/10.18172/cif.2164.
- Ordóñez, Gonzalo. 2018. "Narrativa y narración en el relato audiovisual. Apuntes para la distinción de Forma y Contenido". *URU Revista de Comunicación y Cultura* 1: 102–21.
- Pinel, Vincent. 2004. El montaje: el espacio y el tiempo del filme. Barcelona: Paidós.
- Pinker, Steven, y Ferran Meler-Orti. 2012. *Cómo funciona la mente*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Pirandello, Luigi. 1999. El humorismo. Buenos Aires: Leviatán.
- ———. 2002. "Esencia, caracteres y materia del humorismo". *Cuadernos de Información* y *Comunicación* 7: 95-130.
- Poulantzas, Nicos. 1973. *Poder Político y clases sociales en el Estado capitalista*. México: Siglo XXI.
- Reyes, Mónica. 2010. "Reseña de psicología del humor: un enfoque integrador de Martin R. A." *Revista Latinoamericana de Psicología*.
- Rincón, Omar. 2006. Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociecad del entretenimiento. 1. ed. Estudios de televisión 23. Barcelona: Ed. Gedisa.

- Rincón, Omar, y Catalina Uribe. 2015. *De Uribe, Santos y otras especies políticas.*Comunicación de gobierno en Colombia, Argentina y Brasil. Bogotá: Universidad de Los Andes.
- Romero, Alejandro. 2005. "La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 109:75-125.
- ——. 2008. "El humor en la teoría sociológica postmoderna. Una perspectiva desde la Sociología del conocimiento". España: Universidad de Granada. https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/1918/17548779.pdf?sequence=1& isAllowed=y.
- Sánchez Navarro, Jordi. 2006. Narrativa Audiovisual. Barcelona: UOC.
- Sartori, Giovanni. 2002. Homo videns: la sociedad teledirigida. Madrid: Taurus.
- Schmitt, Carl. 1991. El concepto de lo político. Madrid: Alianza Editorial.
- Shoentes, Pierre. 2003. La poética de la ironía. Madrid: Cátedra.
- Siety, Emmanuel. 2006. El plano: en el origen del cine. Barcelona: Paidós.
- Sodré, Muniz. 1998. *Reinventando la cultura: la comunicación y sus productos*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Spang, Kurt. 1986. *Aproximación semiótica al chiste*. Tesis doctoral, Universidad de Navarra.file:///C:/Users/PC/Downloads/27219-Texto%20del%20art%C3% ADculo-81225-1-10-20180604.pdf.
- Tanner, Roy. 2005. El humor de la ironía y la sátira en las tradiciones peruanas. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Torres, María Ángeles. 1997. "Teorías Lingüísticas del humor verbal". *Universidad de Cadiz*, 435–48. *file:///C:/Users/PC/Downloads/532-Texto%20del%20art% C3%ADculo-1830-1-10-20110421%20(4).pdf*
- Torres Rodríguez, Luis. 2013. *Fidel Egas Grijalva Quiebras y corrupción en el Ecuador. Historia de un banquero*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Valhondo, José Luis. 2011. Sátira televisiva y democracia en España. La popularización de la información política a través de la sátira. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Weber, Samuel. 2010. Riendo entre tanto. *Revista Acta Poética* 31 (1): 165-189 Barcelona, España: Editorial UOC. doi: http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2010.1.342

# **Anexos**

Anexo 1: Imagen matriz de análisis de forma

A B	С	D	E	F	G	н	1 0	arra de rorr	nulas	L	М	N	0	P	Q	B	S	T	U	V
FECHA PROGRAMA	NOTA REPORTAJE	ESTRUCTURA	MICROGUION	TIEMPO	EFECTOS	AMBIENTE	RTIMO	ARMONÍA	MELODÍA	FUNCIÓN	TONO	RITMO	INTENSIDAD	RIMA	PLANO	ÁNGULO	MOVIMIENTO	CRONOLOGÍA	TRANSICIÓN FÍSICA	CONTINUIDAD
	PRESENTACIÓN MA. GUADALUPE	SALUDO Y BIENVENIDA	Contenta de empezar juntos el año	0.00	0	0	2	0	festiridad baile	ambientar	0	2	1	0	MC	normal	zoon in	lineal	corte	acción
	Soluda, da la bicaverida y presenta la nota sobre la terna vicepresidencial	PRESENTACIÓN	Estamos atentos de lo que más se habla es la terna vicepresidencial pore eso fuimos a la Asamblea para ver los favoritos	0.14	0	0	2	tensión	festividad baile	ambiantur	0	2	1	0	٨	aormal	zoom out	lincol	fundido	seción
	TERNA VICEPRESIDENCI AL Assobiotas a inicio de sño erparan terna para	INTRODUCCIÓN	Primer día laboral comisión fiscalización ansiliza di caba juicio político a Jorge Glas Reportera:Si hay juicio dejamos que entren barrasi o no. MJC: No sé	0.31	trompeta de circo, pies que corren, resorte	0	2	tensión	foris	sebrogor	irósico	2	2	rima	M/MC	normal	handle shot / 3 zoom in zoom out	lintol	corte / efecto de cámara rápida	seción
	designar meero vicepresidente en reemplazo del detenido Jorge Glas	CLIMAX	Mientras se pienso reemplazo. Nombres de Vicuña, Viteri, generan polómica.	1.02	reporte / carro arranque	0	2	tensión	cine medo	subrayar	irónico	2	2	0	M / MC / PH	normal	handle shot	lincla	corte	scción
		CONCLUSIÓN	Resta esperar terna. Cuidado el serrecho	1.44	resorte	0	2	tension	cine medo	subrayar	irónico	2	2	rima	PG / MC / PH	normal	handle shot / zoom in zoom out	lineal	corte	acción
	PRESENTACIÓN MA. GUADALUPE	COMENTARIO	Estamos atentos, al estilo de En Corto, mejor.	2.00	0	0	2	tensión	cine medo	expectativa	0	2	1	rima	PE	normal	zoon in	lineal	fundido	acción
anterior y pres	Comenta nota anterior y prepenta la siguiente	PRESENTACIÓN	Al inicio de año todos subimos de peso, fuimos a la prefectura Guayas.	2.08	0	0	2	tensión	festividad baile	expectativa	0	2	1	0	A	normal	fijo	lineal	fundido	scción
	COMO BAJAR DE PESO LUEGO COMIDA FIN DE	INTRODUCCIÓN	Cómo recibió el uño el duro de la prefectura, qué comió	2.22	0	0	2	tensión	coricoturo	pebrayar	0	2	2	0	PP / MC / PH	normal	handle shot	lincol	corte	scción

Fuente y elaboración propia

Anexo 2: Imagen matriz completa de análisis narrativo primera parte

N.	NOTA REPORTAJE	ESTRUCTURA	MICROGUION	TIEMPO	EFECTOS	MELODÍA	TONO	RIMA	PLANO	MOVIMIENTO	TRANSICIÓN FÍSICA
1		INTRODUCCIÓN	Primer día laboral comisión fiscalización analiza si cabe juicio político a Jorge Glas-Reportera:Si hay juicio dejamos que entren barras o no. MJC: No sé	0.31	trompeta de circo, pies que corren, resorte	feria łeiroo	irónico	rima	MłMC	handheld shot / 3 zoom in zoom out	oorte <i>t</i> oámara rápida
	TERNA VICEPRESIDENCIAL Asambleistas a inicio de año espera intena para designar nuevo vicepresidente en reemplazo del detenido Jorge Glas	CLIMAX	Mientras se piensa reemplazo. Nombres de Viouña, Vient, generan polémioa.	1.02	resorte è carro arranque	cine mudo	irónico	0	м≀мс≀Рн	handheld shot	corte
		CONCLUSIÓN	Resta esperar terna. Cuidado el serrucho	1.44	resorte	cine mudo	irónico	rima	PG/MC/PH	handle shot / zoom in zoom out	corte

Fuente y elaboración propia

Anexo 3: Imagen matriz completa de análisis narrativo segunda parte

CONTENIDO	CONTEXTO POLÍTICO	TEXTO POLÍTICO DISPARADOR	CONTEXTO NARRATIVO	INTERPRETACIÓN
R - En este grimer di alaboral del año los únicos en camellar en la Azambiea asolonal levron los de la Comisión de Fiscalización." María José Carridin (asambiéra): "Sé que estás subajando, pero yon re-voy?" R - , y es que añora si adeia aprazidimizos con el judio político a Josép Gias. Las Villable (asambiéras): "Ho podemos dale Daniel Mandosa (asambiéras): A que de la vera bene prisio positico a la cere." R - gié es que ha judio político vamos a dejar que entren las baras o esta vez ga no?". María José Carridin (asambiérata): "No se mi renta, to a#"."	natio a quedado ruera del cargo por una sentencia de asociación ilícita. El cuestionamiento a la Asamblea fue por su falta de oportuniad en la medida, cuando ya la función judicial actuó al respecto. El papel de la	vamos a dejar entrar las barras o esta vez ya no (ironía)		Circo, sercemento Jegiamento que deforma a Muira José Carrido. La pregiaria digia en defencia que de las decisiones de la fauta de la constituio de Francisacio din permito la defencia que de las decisiones de la fauta de la constituio de Francisacio de permito de barras en favor del posible eriquicido. El montaje gieren una articulación de sendido sette electros arcinosis, el montriento de ciamas, que le dicida se esterio de catalogo de del constitución de la constitución de la constitución de la constitución de sendido actual de la constitución de la constitución de sendido de la constitución de la constitución de la constitución de sendido del constitución de la constitución de la constitución de sendido del constitución de la constitución de la constitución de sendido del constitución del la constitución del constitución del sendido del constitución del constitución del sendido del constitución del constitución del sendido del constitución del sendido del constitución del sendido del constitución del sendido del sendido sendido sendido sendido sendido sendido sendido sendido sen
E. d'iminione, devision et leug leicio, o coi, se se debe busser quine cregue à res passette intéressestémental. E Ruit fais (Lumilaines), il ente por fixos que maister los micros amente en terretico de la pintia pero que res una majer. El «Par quine se a vicile que progra unos comitantes Ruisia Algindes Vivida con chon chon chon chon. L'Ita Villable, legrescio de descorriente, l'Exportes «Noco Homeo Castarier (sambletata)» el leven con un none po princio que". Begottes «Loi quinti", ille quinti Homeo Castarier (sambletata) « de monitora de francio con de corque of Mudi Sir Merri Reportes Homeo Castarier (sambletata) « de monitora de francio con de corque of Mudi Sir Merri Reportes Homeo Castarier (sambletata) « de monitora de francio con de corque of Mudi Sir Merri Reportes mi com mindigue en la tenna cuando me parece que es totalmente digno guara las elecciones y no que me colen en una lista sar que a mi no me inologie.	Ejecutivo. El nombre la vicepresidenta encargada generó polémica en ciertos sectores políticos puesto que había pertenecido al círculo cercano del gobierno de Rafael Correa, y, sin embargo, ahora	go pongo nombres chan chan chan chan Presi agai estog por si acaso me quiera incluir en la terna (burla)	Inverosimii.	El mocimiento de climas à haida shot și et uso de plano holandée as comin. nis settivoi los aramhétistas, facto nie relugie como dooglo el-tumor par a maner distanciale devu entrecista politica se nisti a radionina, pero tambien puede reletire su modigo que repreze destruite politica se relati a rugi completire produce produ
R "Habt á que esperar que llegue la famosa terna oficial". Homero Castarier (asamblefsta): "más vale malo conocido que bueno por conocer, no vapa a ser que se active el serrucho.	En la figura vicepresidencial se busca siempre lealtad ante cualquier viraje frente el mandatario de turno			El uso de música circenze es común du ante toda la nota, a ligual que el uso de ruidos oc efectos sonoros en determinados lapsos de tiempo.

Fuente y elaboración propia